

Tatiana-Ana Fluieraru

MICHEL TOURNIER
OU
COMMENT PASSER
DE LA MÉTAPHYSIQUE
AU ROMAN

Le Roi des Aulnes

Le Tabor et le Sinai

Vues de dos

Le Médianoche amoureux

Vendredi ou les Limbes du Pacifique

Gilles & Jeanne

Les Météores

Vendredi ou la Vie sauvage

Le Coq de bruyère

Le Vent Paraclet

Le Vagabond immobile

LE MIROIR DES IDÉES

LES MÉTÉORES

VUES DE DOS

Des clefs et des serrures

Les Rois Mages

Célébrations

Petites Proses

Le Tabor et le Sinai

Le Pied de la lettre

Le Vol du Vampire

LE PIED DE LA LETTRE

GASPARD, MELCHIOR & BALTHAZAR

LA GOUTTE D'OR

Journal de voyage au Canada

DES CLEFS ET DES SERRURES

VENDREDI OU LES LIMBES DU PACIFIQUE

ÉLEAZAR OU LA SOURCE ET LE BUISSON

LE TABOR ET LE SINAI

Le Tabor et le Sinai

TATIANA-ANA FLUIERARU

MICHEL TOURNIER

OU

COMMENT PASSER

DE LA MÉTAPHYSIQUE AU ROMAN

TATIANA-ANA FLUIERARU

**MICHEL TOURNIER
OU
COMMENT PASSER
DE LA MÉTAPHYSIQUE
AU ROMAN**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2017

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. Ileana Tănase

Conf. univ. dr. Angela Stănescu

ISBN 978-606-37-0190-0

**© 2017 Autoarea volumului. Toate drepturile rezervate.
Reproducerea integrală sau parțială a textului, prin orice
mijloace, fără acordul autoarei, este interzisă și se pedep-
sește conform legii.**

**Note de l'auteure : Ce livre numérique est une édition
révisée de la première partie du livre *Michel Tournier ou
La Fluidité du monde*, Cluj, Fundația Desire, 2003 ; 453
pagini ; ISBN 973-85512-9-3.**

**Universitatea Babeș-Bolyai
Presă Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>**

Tu as raison tout en ayant tort. Pense que toutes sont deux dans ce monde, thèse et antithèse, pour qu'on puisse les distinguer, et si à côté de l'une il n'y avait pas l'autre, aucune d'elles n'existerait. Sans vie, il n'y aurait pas la mort, sans richesse, il n'y aurait pas la pauvreté et si la bêtise n'existait pas, qui voudrait encore parler de sagesse ? C'en est de même de la chasteté et de la non chasteté, c'est évident.

Th. Mann, Joseph et ses frères

Table des matières

L'état des choses	11
LE CHANGEMENT DE SIGNE	23
Le miroir du diable	25
Contradiction/contrariété	27
Concentration.....	33
Ambiguïté de l'inversion.....	37
Approcher l'inversion	41
Définition de l'inversion	51
Inversion et dualité.....	61
Inversion et vision du monde	71
Monde(s) sans inversion.....	81
Le monde auroral.....	81
Le monde dissolu.....	91
Effet dissolvant ; contamination ; iconisation ; lueur aliénante...	99
Inversion et altération	111
Forme et matière	117
La dialectique de l'inversion.....	131
Le pivot de l'inversion	135
Objets fétiches de l'inversion	141

Les pôles de l'inversion	143
Supports de l'inversion.....	149
Manifestations de l'inversion – niveau conceptuel et thématique	155
Types d'inversion (neutrale ; bilatérale ; ricochée).....	155
L'inversion en action	167
Le progrès à rebours.....	173
 LE CHANGEMENT QUALITATIF	177
Définition de l'altération.....	179
Neutralisation de la connotation dépréciative de l'altération...	180
L'altération, changement qualitatif	185
L'altération, processus irréversible.....	193
Altération et vision du monde	199
Altération due au temps et à l'espace ; translation..	203
Fonctions romanesques de l'altération	213
 EN GUISE DE CONCLUSION	217
 BIBLIOGRAPHIE.....	227

Les abréviations suivantes ont été utilisées :

Romans, nouvelles, récits, contes

VLP, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Gallimard, 1996 ;
VVS, *Vendredi ou la Vie sauvage*, Gallimard, 1987 ;
RA, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, 1975 (1996) ;
M, *Les Météores*, Gallimard, 1975 (1996) ;
CB, *Le Coq de bruyère*, Gallimard, 1978 ;
GM&B, *Gaspard, Melchior & Balthazar*, Gallimard, 1980 ;
G&J, *Gilles & Jeanne*, Gallimard, 1983 ;
RM, *Les Rois Mages*, Gallimard Jeunesse, 1998 ;
GO, *La Goutte d'Or*, Gallimard, 1986 (1996) ;
PP, *Petites Proses*, Gallimard, 1986 (1996) ;
MA, *Le Médianoche amoureux*, Gallimard, 1989 ;
COUL, *La Couleuvrine*, Gallimard Jeunesse, 1994 ;
É, *Éléazar ou la source et le buisson*, Gallimard, 1996.

Essais et textes autobiographiques

VP, *Le Vent Paraclet*, Gallimard, 1977, 1990 ;
CS, *Des clefs et des serrures*, Chêne / Hachette, 1979 ;
VV, *Le Vol du Vampire*, Mercure de France, Folio, 1981 ;
VD, *Vues de dos*, Gallimard, 1981 ; 1993 ;
JV, *Journal de voyage au Canada*, R. Laffont, 1984 ;
VI, *Le Vagabond immobile*, Gallimard, 1984 ;
TS, *Le Tabor et le Sinäï*, Gallimard, 1994 ;
MI, *Le Miroir des idées*, Mercure de France, Folio, 1996 ;
PL, *Le Pied de la lettre*, Mercure de France, Folio, 1996 ;
C, *Célébrations*, Mercure de France, 1999.

Nous tenions qu'en bonne philosophie
la solution précède toujours le problème.

Michel Tournier, *Le Vent Paraclet*

L'état des choses

Quand je commençais à m'intéresser aux romans de Michel Tournier, vers 1995, l'auteur avait publié l'essentiel de son œuvre et les études critiques qui lui avaient été consacrées n'en étaient qu'à leurs débuts. Depuis, un colloque a été organisé par l'Université d'Angers sous le titre *La Réception de l'œuvre de Michel Tournier en France et à l'étranger* (les 20-21 mai 2011)¹ – en effet, le temps était venu d'inventorier et de classer les nombreuses éditions nationales et internationales des écrits tournériens et les études critiques qui s'en inspirent.

Michel Tournier aurait dû être un des rares auteurs à entrer de son vivant dans la *Pléiade* : la sortie du volume de ses romans était programmée pour février

¹ Arlette Bouloumié, *Michel Tournier. La réception d'une œuvre en France et à l'étranger*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

2016, mais elle a été reportée d'un an à cause de sa mort le 18 janvier 2016. Le volume paru en 2017 réunit six romans et récits et l'essai autobiographique *Le vent Paraclet*, comme l'avait voulu l'écrivain. Devenue édition posthume², le volume a pu valoriser les manuscrits Michel Tournier.

*

L'œuvre de Michel Tournier se signale par un enchevêtrement thématique factice, parfois fallacieux – une construction étudiée, nourrie de sources diverses – qui incite le lecteur à se livrer à une herméneutique libre de toute entrave. Elle peut nourrir l'illusion qu'en tirant sur un fil, on arrive à démêler l'écheveau. Ou sur deux fils, l'inversion et l'altération, deux concepts qui riment avec changement. En effet, chez Michel Tournier le changement – suite d'états intermédiaires conduisant d'un état initial à un état final (identique ou différent de l'état initial) – est partout, il est vie, il est au cœur de l'univers qui, tout en gardant son identité, change sans cesse d'apparence, nous projetant dans un émerveillement perpétuel, obscurcissant notre compréhension, leurrant notre conscience, faisant buter notre intelligence toujours en quête d'une explication qui rassure.

² Michel Tournier, *Romans suivi de Le Vent Paraclet*, édition d'Arlette Bouloumié avec la collaboration de Jacques Poirier et Jean-Bernard Vray, Bibliothèque de la Pléiade, no 619, 2017, 1824 pages. Le volume contient *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, *Le Roi des Aulnes*, *Vendredi ou la vie sauvage*, *Les Météores*, *Gaspard, Melchior et Balthazar*, *Gilles et Jeanne*. Je déplore l'absence du roman *La goutte d'or*.

Un passage de Platon qu'on a toutes les raisons de penser que Michel Tournier, auteur d'une licence sur *L'intuition intellectuelle dans la philosophie de Platon*, connaissait, rend compte de cette vision fluide de l'univers, soumis à des changements avec et sans pertes :

Écoute. Cet univers où nous sommes, à certains moments c'est Dieu lui-même qui guide sa marche et préside à sa révolution ; à d'autres moments, il le laisse aller, quand les périodes de temps qui lui sont assignées ont achevé leur cours, et l'univers recommence alors de lui-même, en sens inverse, sa route circulaire [...] Or, cette disposition à la marche rétrograde lui est nécessairement innée [...] pour] conserver toujours le même état, les mêmes manières d'être, et rester éternellement identique, [ce qui] ne convient qu'à ce qu'il y a de plus divin, et la nature corporelle n'est point de cet ordre. Or, l'être que nous appelons Ciel et Monde, tout comblé qu'il ait été de dons bienheureux de celui qui l'engendra, ne laisse point de participer au corps. Il ne saurait donc être entièrement exempt de changement, mais, en revanche, dans la mesure de ses forces, il se meut sur place, du mouvement le plus identique et le plus un qui puisse exister : aussi a-t-il reçu en partage le mouvement de rétrogradation circulaire, qui, entre tous, l'éloigne le moins de son mouvement primitif. (Platon, *Le Politique*, 269 c-d ; 270 a, trad. A. Diès)

Dans l'œuvre de Michel Tournier, l'inversion et l'altération sont des procédés qui permettent de se soustraire, dans un système qui reste foncièrement oppositionnel, à la contradiction catégorielle pour aboutir à une opposition inclusive, de dépasser les contradictions qui déchirent le monde pour le poser en unité.

Tous ceux qui se sont attachés à l'étude des écrits de Michel Tournier en arrivent, tôt ou tard, à affirmer de manière péremptoire le rôle essentiel que l'inversion tient dans cette œuvre, bâtie sur le mode oppositionnel. Ainsi, pour J.-M. Magnan, « l'ambiguïté fondamentale de toute chose est au cœur de la quête de Tournier et la motive. Rien là qui n'apparaisse éminemment convertible. [...] Charnière d'un prompt retournement, chaque phrase, chaque paragraphe, l'œuvre entière s'offre comme un phénomène d'inversion généralisée qui nous rejette d'un pôle à l'autre des maximes et des règles établies tandis que les contraires s'attirent et que les extrêmes se touchent. »³ Selon Serge Koster, Gaspard et de Taor « font l'expérience, si chère au romancier, de l'inversion des signes » ; à son tour, Melchior « découvre le monde sous le signe de l'inversion »⁴. L'inversion fait partie de la structure des romans qu'il s'agisse des *Météores* (Koster, p. 175) ou du *Roi des Aulnes* où l'histoire d'Éphraïm « permet ce suprême retournement de la narration, la fable s'inversant pour que le héros puisse reconnaître, entre ce monde de mort et son univers de signes secrets, *la monstrueuse analogie* » (Koster, pp. 155-156) ; ailleurs l'auteur parle de « la logique de l'inversion et de l'oxymore chère à Tournier » (p. Koster, 147). Même si ces analogies s'orientent vers d'autres horizons, S.

³ J.-M. Magnan, *Saint Gilles de Rais ou Tournier hagiographe*, in *Sud*, n° 61, p. 30. V. aussi Françoise Merllié, *Michel Tournier*, p. 100, J.-B. Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, p. 65.

⁴ Koster, M. *Tournier*, pp. 26 et 29.

Koster est convaincu de l'importance de l'inversion chez Michel Tournier, mécanisme qui traduit une « originale saisie des choses » et qui consiste en une manœuvre de rotation des pôles de notre pensée, une manœuvre d'inversion qui « permute le sens de l'axe accoutumé » (Koster, p. 120 ; l'auteur se rapporte à *Vendredi*).

En ce qui concerne Lynn Salkin Sbiroli, son livre consacré à Michel Tournier est construit sur cette même notion d'inversion : inversion intertextuelle (le *Robinson Crusoé* de Defoe et le *Vendredi* de Tournier), intratextuelle (le rôle des cartes du Tarot dans le parcours initiatique de Robinson). Pourtant, la définition de l'inversion reste implicite chez cette auteure. Dans un livre bâti sur *différences* et *in-différences*, Mireille Rosello s'attache à présenter ce qu'il y a de fluide dans cet univers si rigoureusement – du moins apparemment – cloisonné par des oppositions : l'auteure remarque l'organisation des contenus en « systèmes multiples de ressemblances et de différences, d'oppositions et de complémentarité »⁵.

Arlette Bouloumié pense que Michel Tournier hérite de l'inversion de Nietzsche : « l'inversion généralisée des valeurs dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* reproduit le retournement des valeurs décrit par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* (comme dans toute son œuvre) » ; « l'expression même d'inversion de toutes les valeurs est empruntée à Nietzsche où elle

⁵ Mireille Rosello, *L'in-différence chez Michel Tournier*, p. 16.

traduit le terme *Umwertung aller Werte* »⁶. Sans contester l'influence de Nietzsche sur Tournier, cet « idole du contre-pied », selon P. Valéry, remarquons que l'« inversion de toutes les valeurs (en valeurs hostiles à la vie) » n'est qu'une des manifestations de l'inversion et que toutes les manifestations de l'inversion ne peuvent pas être rattachées au modèle nietzschéen.

Par ailleurs, Arlette Bouloumié conçoit l'inversion maligne et l'inversion bénigne comme des concepts en soi. Du coup, c'est le niveau sémantique qui est privilégié dans l'analyse de l'œuvre : on assiste à une valorisation préférentielle de l'inversion maligne - « idée théologique » -, ce qui privilégie une interprétation mystique, alchimique, proche de la gnose et des Kabbalistes, ce qui conduit à une réduction de la portée de l'œuvre de Michel Tournier⁷. Pour Michel Tournier l'« idée d'inversion maligne est une idée de théologien » (lettre de Michel Tournier citée par Arlette Bouloumié), mais elle n'est qu'une manifestation d'un phénomène

⁶ Bouloumié, « Inversion bénigne, inversion maligne », in *Images et signes*, p. 22.

⁷ « Michel Tournier cherche donc à dépasser le dualisme du bien et du mal dans un monisme métaphysique, proche en cela de certaines tendances de la gnose et des Kabbalistes, repris par tout un courant romantique qui cherche à réintégrer le mal dans la divinité. » - Arlette Bouloumié, in *Images et signes*, p. 39. Pourtant, dans une interview qu'il a accordée à Arlette Bouloumié elle-même, Michel Tournier s'est montré réticent à l'égard d'une filiation romantique : « Romantique ? Peut-être, mais pour l'écriture j'ai beaucoup appris chez les Parnassiens et chez Paul Valéry. Et pour le reste je suis l'élève de Zola. » - Arlette Bouloumié, *Michel Tournier*, p. 254.

beaucoup plus complexe. Dans *Célébrations* Michel Tournier redéfinit le concept : « Une certaine notion théologico-morale ne cesse de me poursuivre, de surgir à mes yeux sous les aspects les plus inattendus, la notion d'inversion maligne. [...] Que Lucifer [...] soit devenu le prince des Ténèbres, voilà un foudroyant paradoxe qui m'a marqué à tout jamais. Dès lors j'ai toujours été attentif à la manifestation de ce phénomène magique et effrayant. » (C, 243). Or, rien n'empêche de considérer l'inversion maligne et l'inversion bénigne comme relevant d'un même processus, l'inversion, « instrument apéritif » (VP, 152) dont la caractéristique fondamentale est la réversibilité, et qui se manifeste à différents niveaux de la pensée et de l'œuvre.

Par ailleurs, Arlette Bouloumié, comme d'autres auteurs, ne distingue pas entre inversion et altération. Citons en guise d'exemple cette phrase où inversion et altération (*métamorphose* dans le texte) sont synonymes :

Disons que l'inversion est peut-être un concept organisateur de l'œuvre entière puisque les romans de Michel Tournier racontent une métamorphose décrite tantôt comme une conversion tantôt comme une perversion. (Bouloumié, *Inversion bénigne, inversion maligne*, 17)

Quant à Françoise Merllié, elle définit correctement l'inversion (la grotte, lieu d'une expérience privilégiée, celle de l'inversion, de la réversibilité), mais considère la métamorphose comme une inversion, ce qui revient

à en faire un changement réversible. Le cas d'Isabelle Contival est des plus curieux : elle utilise le concept d'*inversion* emprunté à Gilbert Durand, le superposant sur le concept totalement différent forgé par Michel Tournier, car chez Gilbert Durand l'inversion est une altération, une métamorphose du personnage⁸.

S'intéressant lui aussi aux fonctions et aux implications de l'inversion dans son étude *Michel Tournier et l'écriture seconde*, J.-B. Vray se livre à une analyse qui, allant du simple repérage de l'inversion jusqu'à ses vertus formelles, en fait la clé de voûte de l'œuvre tournérienne⁹. Mais il y a un seuil que l'analyse, par ailleurs très intéressante, de J.-B. Vray ne franchit pas – et cela parce que, comme Arlette Bouloumié, il se concentre trop sur l'inversion = idée théologique, réduisant de ce fait la portée du mécanisme inversif. Ceci dit, J.-B. Vray ne peut pas dépasser une certaine idée de l'inversion maligne, qui, selon lui, est largement tributaire d'une lecture gauchie de la *Reine des Neiges* d'Andersen. Remarquons que, à la différence d'Arlette Bouloumié, J.-B. Vray considère l'inversion non pas de l'ordre d'une influence, mais de l'ordre d'une préexistence : selon cet auteur, le thème de l'inversion préexiste à l'œuvre et les diverses

⁸ I. Contival, « Version et inversion de l'ogre dans *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier », in *Recherches sur l'imaginaire*, pp. 333-347.

⁹ Le fait même qu'il évoque dans le titre de son ouvrage le mot *seconde* implique une fonction importante assignée à l'inversion, quel que soit le référent qu'on puisse lui assigner.

influences, qu'il s'agisse d'Andersen ou de Nietzsche, viennent la consolider.

Contrairement à l'inversion, l'*altération* s'introduit en fraude dans les examens critiques, comme c'est le cas par exemple chez Françoise Merllié. Mais, si le terme est quasi-absent ou employé accidentellement, il en va autrement du concept qu'il désigne, qui est amplement examiné, le plus souvent sous le nom de *métamorphose*.

*

Michel Tournier utilise très souvent le mot *inversion*, ses dérivés et ses synonymes, dont *changement de signes*, *déviaton*, *gauchissement*, *image inversée*, *interversion* (*gauche-droite*), *permutation*, *progrès à rebours*, *renversement*, *superposition*, *agrandissement*, etc.

Le mot *altération* apparaît lui aussi assez souvent sous sa plume pour attirer l'attention du lecteur, les différents lexèmes s'organisant en sous-groupes :

alchimie : *translation*, *sublimation*, *simplification* ;

conversion : *transfiguration*, *transformation* ;

corrosion : *déshumanisation*, *dégradation*, *contaminer*, *corruption*, *déchoir*, *dénaturer*, *destructif*, *disqualifié* ;

métamorphose : *effacé*, *éteint*, *statue de chair* → *statue de pierre*.

Notons aussi la présence dans les textes de leurs contraires dont *inaltérable*, *éternité*, *immobilité*, *immuable*. Cette diversité de termes, ainsi que leur fréquence, qu'il s'agisse de l'inversion ou de l'altération, témoignent de l'importance que ces concepts tiennent dans l'univers mental et dans le projet romanesque de Michel Tournier, ainsi que de la multiplicité des

épiphénomènes qu'ils dissimulent. Si l'inversion est un mécanisme qui sous-tend l'œuvre dans son ensemble, l'altération, présente certes dans le projet de l'œuvre (au niveau génésique), se retrouve uniquement au niveau syntaxique (l'évolution du personnage, le thème du voyage et les relations spatio-temporelles).

Dans la logique de notre approche, l'inversion et l'altération sont deux types de changements : l'inversion est un changement réversible, puisque rattaché à l'apparence, l'altération, un changement irréversible, puisque rattaché à la qualité ou à la substance.

Cela nous ramène à l'autre enjeu de notre étude, démontrer que le projet romanesque de Michel Tournier repose avant tout sur une réflexion philosophique. L'intérêt de Michel Tournier pour le mythe est manifeste, et les auteurs qui utilisent l'épithète *mythologique* dans le titre de leurs études sur l'œuvre de Michel Tournier ne se trompent pas fondamentalement. Et ils sont nombreux, comme on peut le voir dans cette liste qui est loin d'être exhaustive : Arlette Bouloumié, *Michel Tournier. Le roman mythologique* ; Martin Roberts, *Michel Tournier : Bricolage and Cultural Mythology* ; Jean-Luc Phélinas, *La puissance du mythe chez Michel Tournier* ; Eeva Lehtovuori, *Signe et mythe dans Le Roi des aulnes de Michel Tournier : le monde signifiant d'un ogre* ; Marie-Hélène Harivel-Meleau, *Mythe, conte, et univers romanesque dans l'œuvre de Michel Tournier* ; Petr Kyloušek, *Le roman mythologique de Michel Tournier* ; Bruno Massa, *La dimension mythologique dans le roman de Michel Tournier* ; Inge Degn, *L'encre du savant et le sang*

des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier ; Melissa Barchi Panek, The Postmodern Mythology of Michel Tournier, etc.

Pourtant, il faut prendre au sérieux cet aveu de Michel Tournier : « Le passage de la métaphysique au roman devait m'être fourni par le mythe. » (VP, 188) Il vient après de longues confessions de Michel Tournier sur sa formation de philosophe qui laisse entendre que, après le rejet de sa candidature au concours d'agrégation, il se laisse bercer par l'illusion de pouvoir « faire œuvre philosophique seul, en dehors du cadre universitaire, sans l'entourage des confrères et des étudiants [...], comme un moine défroqué qui s'imaginerait pouvoir observer la règle de son ancien ordre en gagnant sa vie comme ouvrier ou comme commerçant. » (VP, 163) Il découvre que le meilleur moyen de « faire œuvre philosophique » est de « faire œuvre littéraire » comme un homme venu d'ailleurs, c'est-à-dire sans « renoncer aux armes admirables que mes maîtres métaphysiciens avaient mises entre mes mains » :

[...] écrire des histoires qui auraient l'odeur du feu de bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes, mais ces histoires devraient être secrètement mues par les ressorts de l'ontologie et de la logique matérielle. [...] J'avais l'ambition de fournir à mon lecteur épris d'amours et d'aventures l'équivalent littéraire de ces sublimes inventions métaphysiques que sont le cogito de Descartes, les trois genres de connaissance de Spinoza, l'harmonie préétablie de Leibniz, le schématisme transcendantal de Kant, la réduction phénoménologique de Husserl [...] (VP, 179)

Pourtant, pendant quinze ans, « le passage de la métaphysique au roman » ne lui réussit pas (VP, 193)¹⁰. En 1962, inspiré par une réédition de *Robinson Crusoé*, Michel Tournier commence son *Vendredi* qu'il finira en décembre 1966 et qui sera publié en mars 1967 (VP, 193-194) : « la transmutation romanesque de la métaphysique » (VP, 193) avait enfin abouti grâce au mythe.

¹⁰ Michel Tournier date la naissance de sa vocation littéraire au mois de juillet 1949 (échec au concours d'agrégation - VP, 163). Selon ses aveux, plusieurs manuscrits avortés (quatre ou cinq, selon Amaury Nauroy) remplissaient ses tiroirs avant qu'une première version du *Roi des aulnes*, intitulée *Les Plaisirs et les pleurs*, à laquelle il travaillait depuis 1958, ne soit soumise à la lecture de Robert Poulet en 1962.

Le changement de signe

Parcourez la liste des sens du mot *εἶδος* dans l'*Index Aristotelicus* : vous verrez combien ils diffèrent. Si l'on en considère deux qui soient suffisamment éloignés l'un de l'autre, ils paraîtront presque s'exclure. Ils ne s'excluent pas, parce que la chaîne des sens intermédiaires les relie entre eux.

H. Bergson, *La pensée et le mouvement*

Un dogme n'est pas une proposition – ce n'est que le signe d'un état indécomposable. Ce n'est pas une expression. La négation n'a pas de sens, le contraire n'a pas de sens. Si l'un dit A et l'autre non A – ces deux affirmations ne s'opposent pas.

P. Valéry, *Notes sur Nietzsche*

Le miroir du diable

Les marins de la Méditerranée se sont rendu compte qu'il y a un seul moyen d'échapper au chant des sirènes, à savoir le chanter à l'envers.

Ortega y Gasset, *Méditations sur Don Quichotte*

Voyez-vous, Mesdames, même la lune s'inverse reflétée dans l'étang.

G. Grass, *Le Turbot*

O n a de fortes raisons de croire que l'inversion est à l'œuvre déjà dès le premier projet romanesque de Michel Tournier, le roman abandonné *Les Plaisirs et les Pleurs d'Olivier Cromorne*, entrepris vers 1958. Comme nous ne possédons pas ce document génésique, nous devons nous en remettre aux déclarations de l'auteur :

Ce thème du prisonnier trouvant sa patrie dans l'exil et sa liberté dans la captivité me touchait [...] Et puis dans le prisonnier converti, assimilé, naturalisé, je voyais une image très bellement triomphante et provocante de l'*amor fati*, la force géniale d'un homme qui parvient à transformer en bénédiction un terrible coup du sort, en bonheur la plus désastreuse des fatalités. (VP, 104-105)

Comme on peut le remarquer, dans ce projet romanesque l'inversion et l'altération sont déjà inscrites au niveau thématique : *inversion* des notions patrie/exil, liberté/captivité ; *altération du personnage* (le thème du prisonnier converti), le destin devenu Destinée. Mais avant l'écrivain, il y a eu le lecteur, l'enfant auquel le *Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* de Selma Lagerlöf avait révélé le pouvoir magique de l'inversion au niveau syntaxique de l'œuvre et ses effets au niveau sémantique :

[L'histoire de l'aigle Gorgo est] à nouveau – mais inversée – l'histoire du jars domestique [...] (VP, 49)

Une autre lecture enfantine capitale¹, *La Reine des Neiges* de H. C. Andersen, sert à Michel Tournier à illustrer une autre fonction de l'inversion, localisée cette fois au niveau sémantique : l'inversion devient une grille d'interprétation, elle relève de la gnoséologie.

Le diable a fait un miroir. Déformant, bien entendu. Pire que cela : inversant. Tout ce qui s'y reflète de beau devient hideux. Tout ce qui y paraît de mauvais semble irrésistiblement séduisant. Le Diable s'amuse longtemps avec ce terrible joujou, puis il lui vient la plus diabolique des idées: mettre cet infâme miroir sous le nez de ... Dieu Lui-même ! [...] à mesure qu'il approche de l'Être Suprême, le miroir ondule, se crispe, se tord et finalement il se brise, il éclate en des milliards de milliards de fragments. Cet accident est un immense malheur pour l'humanité, car toute la terre se trouve pailletée d'éclats, de miettes, de poussières de ce verre défigurant les choses et les êtres. (VP, 50)

¹ J.-B. Vray consacre à ces textes *inauguraux* une première partie, remarquable, de son étude sur Michel Tournier, *Le jeu du souvenir et de l'oubli*, op. cit., pp. 15 - 150.

Plus que le texte d'Andersen, ce résumé du début de son conte a une valeur exemplaire pour la compréhension du concept d'inversion. Elle y apparaît comme *une opération* – transformer quelque chose (le monde) en une image (du monde), grâce à un instrument, ici le miroir –, mais aussi comme *une suite de manipulations successives et diverses* (onduler, crisper, tordre, se briser, éclater en des milliards de fragments), et comme *un résultat* (vision défigurée du monde).

Contradiction/contrariété

Ce résumé du conte d'Andersen est le résultat d'une manipulation diminutive d'un texte – on pourrait le considérer un hypertexte en miniature en quelque sorte. Une contraction suppose un certain nombre d'opérations formelles et conceptuelles qui ont pour résultat un écart sémantique par rapport au texte résumé. Car, par rapport au texte, le résumé se lit en altitudes et en bassitudes – pour utiliser les forgeries de Michel Tournier – et il peut fournir des indices précieux pour la manière dont le sujet résumant s'approprie un texte, en le gauchissant selon une dialectique du plein et du creux. Les réductions et les effacements décidés conduisent à une réorganisation sémantique du texte résumé et mettent en évidence, à travers une hiérarchisation qui est une grille d'interprétation, la vision propre au lecteur-résuméur. À cette démarche s'ajoute dans le cas de Michel Tournier une nouvelle stratégie : selon la dialectique de la copie de la copie, il y a

souvent des séries de résumés d'un même texte, et notamment de ce texte d'Andersen, avec des modifications qui mettent en évidence des mutations importantes du contenu de l'inversion elle-même.

Au résumé de la *Reine des Neiges* présent dans *Le Vent Paraclet* – appelons-le *résumé 1977*² –, suivra un autre résumé du même conte inclus dans un texte plus ample, l'article *6 août, jour de splendeur et de terreur, La Transfiguration, Hiroshima*, publié le 6 août 1989 dans *Le Figaro*, repris dans *Célébrations* (C, 243-246) – que l'on peut appeler *résumé 1999*, année de publication de ses essais. Ce texte juxtapose deux séquences : le résumé de la *Reine des Neiges* et une interprétation tourniérienne de la fête de la Transfiguration, jour de la célébration « de la beauté physique de Jésus »³ :

Il s'agit d'un miroir, le miroir du Diable. Car le Diable a fait un miroir. Un miroir inversant bien entendu. Non seulement la droite y paraît la gauche, comme sur tous les miroirs, mais le jour y devient nuit, la beauté laideur, la jeunesse vieillesse. Le Diable s'amuse longtemps avec ce terrible joujou, puis il lui vient la plus diabolique des idées : mettre cet infâme miroir sous le nez de Dieu lui-même ! Il monte au ciel avec l'objet sous le bras. Mais à mesure qu'il approche de l'Être suprême, le miroir ondule, se crispe, se tord et finalement il se brise, il éclate ne poussière de verre. Au moment même où avait lieu cette explosion, à

² La mention la plus ancienne chez Michel Tournier du miroir du Diable est celle du *Roi des Aulnes*, p. 106.

³ V. cette interprétation de la Transfiguration, jour de la réhabilitation de la chair baignant dans « l'innocence adamique de l'air et du soleil » dans un texte datant de 1984 (VI, 109).

Amsterdam, le petit Kay et la petite Gerda étaient penchés sur un livre d'images plein de fleurs et d'oiseaux. [...] Quelque chose s'était enfoncé dans son œil et la souffrance avait irradié jusqu'au fond du cœur. La seconde d'après [...] il repoussait avec dégoût ce livre plein d'ordures et cette petite fille plus laide qu'une sorcière. [...] Dès lors on admirera cet enfant pour son esprit et son talent, mais on redoutera la faculté qu'il possède de déceler chez les hommes et les choses la laideur, la bêtise, la désespérance... (C, 243-244)

Il est instructif de constater que dans les résumés 1977 et 1999 Michel Tournier ne raconte que le début du conte, le fragment du *Vent Paraclet* allant jusqu'au baiser de la reine, celui des *Célébrations* s'arrêtant avant l'enlèvement de Kay. Les deux résumés de Tournier respectent la séparation déjà présente chez Andersen entre une situation générale (l'invention du miroir, ses effets sur les apprentis sorciers, la destruction du miroir et la dispersion de ses fragments qui affectent l'ensemble de l'humanité) et une situation particulière (le cas précis de Kay).

Ces deux textes rendent compte, à plus de vingt ans d'intervalle, d'une conception différente de l'inversion. Le miroir est dit *déformant*, *pire*, *inversant*, dans le résumé 1977, *inversant* dans le résumé 1999. Le résumé de 1977 précise le domaine d'action de l'inversion : ce miroir convertit le beau en hideux et le mauvais en séduisant⁴, ce qui institue une antonymie imparfaite

⁴ La portée morale du beau est implicite chez Tournier, car pour lui la Beauté est la preuve esthétique de l'existence du Bien suprême (cf. Platon, *Timée*).

dans ce sens qu'elle ne repose pas sur les pôles considérés communément comme extrêmes, *beau/laid*. *Hideux*, qui remplace *laid*, ajoute au sémantisme propre de celui-ci d'autres connotations, la peur, ainsi que le dégoût. Ce gauchissement introduit dans le couple d'antonymes favorise le glissement vers le deuxième couple: *mauvais/séduisant*, qui déplace l'intérêt de l'esthétique vers l'éthique. De la sorte, *beau* signifie aussi *ce qui se doit*, *hideux*, par contre, *ce qui, en raison des tabous, est censé nous inspirer l'horreur*. *Mauvais*, c'est le mal, *séduisant*, c'est la force d'irradiation du mal. Les quatre éléments, opposés et opposables deux par deux, entretiennent des relations ambiguës et s'associent aussi par croisement: *hideux*, *mauvais* en raison de leur connotation [- favorable], *beau*, *séduisant* en raison de leur connotation [+favorable]. *Séduisant* fait la liaison entre les deux couples, car il désigne ce qui est désirable, sans toutefois être nécessairement bon. Cet entrelacement sémantique renvoie à l'auteur de ce miroir inversant : le Diable, appelé déjà au début du christianisme *Temptator*, le Tentateur (Matthieu, 4, 1-11)⁵, esprit du mal, qui induit en tentation, mais qui, par ailleurs, instigue à la révolte.

⁵ « Vous ne tenterez point l'Éternel, votre Dieu, comme vous l'avez tenté à Massa. Mais vous observerez les commandements de l'Éternel, votre Dieu, ses ordonnances et ses lois qu'il vous a prescrites. Tu feras ce qui est droit et ce qui est bien aux yeux de l'Éternel, afin que tu sois heureux et que tu entres en possession du bon pays que l'Éternel a juré à tes pères de te donner, après qu'il aura chassé tous les ennemis devant toi, comme l'Éternel l'a dit. » - Deut., 6, 16-19.

Dans le résumé 1999, l'inversion primitive, quelque peu bancal (beau/hideux ; mauvais/séduisant), est remplacée par un système d'antonymes rigoureux : gauche/droite ; jour/nuit ; beauté/laideur ; jeunesse/vieillesse.

Dans le résumé 1977, Kay sera *remarqué* « pour son esprit et sa pénétration », ce qui revient à dire que cette connaissance conférée par les éclats du miroir qu'il a reçus est plus précise que celle que possèdent les humains en général. Dans le deuxième résumé, Kay sera franchement *admiré* « pour son esprit et son talent ». Dans les deux fragments le petit garçon sera *redouté*, dans celui de 1977 « pour sa méchanceté et son travers de ne voir chez chacun que les ridicules et la laideur », dans celui de 1999 pour « la faculté qu'il possède de déceler chez les hommes et les choses la laideur, la bêtise, la désespérance... »⁶

Le premier résumé nous apprend que l'inversion maligne ne peut être que funeste et dangereuse, « *défigurant* les choses et les êtres ». Dans le résumé de 1999, l'inversion devient une faculté qui révèle ce qui *est* laid, bête, désespéré. De plus, dans ce deuxième texte on s'installe de plain-pied dans l'univers des contraires ; à remarquer aussi une simplification des effets déformants du miroir, aboutissant à une oblitération de la connotation morale.

⁶ « [...] pour la découverte de certaines *parties* de la vérité, les méchants et les malheureux sont plus doués et ont plus de chances de réussir. » - Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, paragraphe 39.

À ce niveau, l'inversion institue une confusion généralisée des valeurs (la laideur existe-t-elle toujours là où Kay l'identifie?), dévoile un univers toujours remis en question par un esprit/regard scrutateur qui substitue à une connaissance statique une connaissance dynamique, fluide. L'inversion procède d'une ambiguïté fondamentale et sa propriété la plus importante est la réversibilité. Approcher l'inversion, c'est rendre compte de la complexité de l'univers en procédant pas à pas, c'est-à-dire en examinant l'endroit et l'envers, car « le noir est solidaire du blanc » (VV, 255)⁷.

À travers ces deux résumés d'un même texte, on peut remarquer une évolution qui va d'une vision un peu trouble, où il y a solidarité entre les contraires, et même congénération, vers une répartition des éléments dans des classes beaucoup plus organisées selon les pôles extrêmes de l'inversion. D'abord assez confuse et non située, supposant une réfraction gauchissante, assez proche en somme de la contrariété, l'inversion tend à reculer vers l'antonymie qui pose deux pôles, sans plus s'intéresser à l'oscillation, à l'intervalle qui les sépare et, partant, aux états intermédiaires que l'objet pourrait revêtir successivement. Cette évolution du concept d'inversion est confirmée, nous allons le

⁷ « [...] toutes les affections (propriétés) sont divisibles de deux manières, selon l'espèce et selon l'accident ; ainsi selon l'espèce il y a dans la couleur le blanc et le noir ; selon l'accident, les affections sont divisibles si l'être auquel elles appartiennent est divisible, si bien que toutes les affections simples sont divisibles de cette dernière façon. » - Aristote, *Du Ciel*, III, 1 [299, a].

voir, par l'évolution thématique et stylistique de l'œuvre de Michel Tournier. Elle va de pair avec une concentration de l'écriture, avec une réduction de la présence du commentaire et un resserrement de la dialectique de l'idée (du thème). La simplification dont rendent compte ces deux résumés retrace l'évolution de l'écrivain Tournier. Il a beau parler avec humour de sa tendance d'écrire « sec »⁸, il est évident qu'après une étape « étoffante » qui trouve son apogée en 1975 avec *Les Météores*, son écriture se resserre. L'inversion elle aussi perd graduellement de sa richesse, de sa luxuriance primitive.

Concentration

On peut voir dans sept phrases d'*Éléazar* un dernier résumé du début du conte d'Andersen – appelons-le *résumé 1996* (É, 105). Ce renvoi allusif à la *Reine des Neiges* procède d'une simplification de l'hypotexte (qui n'est pas nommément nommé) encore plus grande, le changement au niveau du signifié étant encore plus accusé. Pour la petite Cora, l'amputation des membres de l'ange Porte-Lumière, mélange de réminiscences bibliques et d'un mythe (supposé) indien, le rend pareil à un serpent :

Lucifer a voulu porter la lumière à Adam et à Ève.
Mais cette lumière-là était trop lourde pour lui. Il en
avait plein les bras. Il est dégringolé du ciel. Il est

⁸ *Bouillon de culture*, émission diffusée le 20 septembre 1996 sur France 2.

tombé sans bras ni jambes dans les branches d'un arbre. D'un pommier. Il a quand même donné sa lumière à Adam et à Ève, mais c'était une lumière toute retournée, tout à l'envers, une mauvaise lumière... (É, 105)

Cette fois, le mythe du miroir du Diable se résorbe en un mythe de la lumière retournée : le miroir est remplacé par sa raison d'être, la lumière. Les ambiguïtés antérieurement présentes s'effacent : c'est d'une *inversion maligne* qu'il s'agit cette fois. Et Lucifer est revenu à son état primitif ; il ne tentera donc pas seule Ève, mais hypostasié en Prométhée, il essaie d'aider le couple originaire. Sa transformation en serpent est le symbole de son impuissance ou le résultat d'une punition. Le mythe du miroir du Diable devient dans *Éléazar* le mythe du miroir concentrique où se rencontrent tous les mythes, confondus dans Le Mythe, modulable à l'infini, trouvant des échos partout, se développant pour qu'il se focalise à nouveau.

Les trois résumés du début de *La Reine des Neiges* renvoient aussi à la méthode d'écrire de Tournier, fondée sur la ré-écriture. Ré-écriture du texte d'un autre qu'il envie et de l'œuvre duquel il veut s'emparer par les moyens les plus divers, du simple plagiat, en passant par le pastiche ou par la traduction libre, qui est passage d'un hypotexte à un hypertexte. Mais aussi ré-écriture de son propre texte, qui est donc un hyper-hypertexte / ou hypertexte autographe et même un hyper-hyper-hypertexte. Le lecteur est lancé sur une

spirale qui, allant de la réminiscence gauchie, décrit sa propre orbite – une véritable technique du simulacre. Une spirale qui, dans son déroulement ascensionnel, permet à l'idée de s'incarner, changeant avec chaque forme qu'elle épouse certaines de ces composantes. Idée qui ne se résout pas à se figer en une seule forme. L'acte d'écrire est une aventure – une tribulation plutôt, pour parler comme Abel – qui fuit l'immobilité et n'accepte que difficilement de se laisser emprisonner dans une forme – le texte clos, l'édition définitive.

Ambiguïté de l'inversion

Le miroir (du Diable) est la métaphore même de l'inversion. À travers lui se définit l'ambiguïté foncière de l'inversion qui est génération de deux à partir de un. On peut exalter donc en elle le pouvoir multipliant de la ressemblance et la variété de manipulations qui y conduisent : l'image se reflète en plus petit ou en plus grand, en plus obscur ou en plus clair. Mais l'inversion est aussi génération de un à partir de deux, défiant l'identité au nom de la différence quelque minime qu'elle soit : l'image reflétée a sa droite à l'endroit de la gauche de l'image primaire, ou elle est renversée, le haut se convertissant en bas, ou elle est anamorphique lorsque des zones de plénitude s'y inscrivent. Une copie en somme, portant inscrite en son cœur même la différence. Les deux jumeaux des *Météores* illustrent, du moins au début du roman, cette ambiguïté fondamentale de l'inversion. Pour Paul, pas de différence entre lui et son jumeau. Leur gémellité ne se lit pas en termes de copie (ressemblance), mais en termes d'identité. Pour Jean, cette identité supposée annule l'identification. Il est le seul à savoir à tout moment qui est Paul et qui est Jean, qu'il est Jean et non Paul. Mais le miroir brise cette certitude et le

plonge dans le tourbillon de la non identité (M, 284-286).

L'inversion est un mécanisme qui met à nu et la diversité et la monotonie. À partir d'un nombre fini d'invariants, elle engendre par des déformations partielles ou totales un nombre supposé infini de phénomènes. Inversement, elle permet de retrouver sous une multitude d'épiphénomènes, de formes, d'objets, une seule et même catégorie. Elle peut même à un moment donné se libérer de toute contrainte et recouvrir, grâce à une dialectique qui n'a plus rien à voir avec la logique formelle, la réalité entière, rappelant les « levers en rosace » de Cl. Lévi-Strauss :

Quel que soit le mythe pris pour centre, ses variantes rayonnent autour de lui, formant une rosace qui s'élargit progressivement et se complique. Et quelle que soit la variante placée à la périphérie qu'on choisisse pour nouveau centre, le même phénomène se reproduit, donnant naissance à une deuxième rosace qui recoupe en partie la première et la déborde. Et ainsi de suite, non pas indéfiniment, mais jusqu'à ce que ces constructions incurvées ramènent au point d'où l'on était parti. Avec ce résultat qu'un champ primitivement confus et indistinct laisse apercevoir un réseau de lignes de force et se révèle puissamment organisé. (Lévi-Strauss, *De près et de loin*, 179)

C'est en partie grâce à ce mécanisme que l'œuvre de Michel Tournier apparaît comme un *continuum* thématique, aucune limite ne pouvant arrêter ce mouvement en expansion. Les ressemblances et les contressemblances permettent de progresser et de passer du chaos au cosmos, mais aussi d'un ensemble

qui a toute l'apparence d'un cosmos à un autre perçu de manière chaotique. De la sorte, le bon géant, saint Christophe, ressemble à l'ogre par sa taille, par son appétit irréprensible, tandis que l'ogre à son tour ressemble à Albuquerque qui lui porte un enfant, comme le Roi des Aulnes et comme saint Christophe, sans être, lui, géant. Si la phorie est le fait de porter un enfant, alors tous ces personnages sont des phores, sans que pour autant tous soient forts. Il y aura donc une phorie bénigne, lorsqu'on sert l'enfant, mais aussi une phorie maligne, quand l'enfant, comme dans le cas d'Albuquerque, devient un bouclier. Voilà donc comment l'inversion devient facteur d'anéantissement de la différence (géant, phore), mais aussi facteur de diversité (phorie bénigne/maligne):

C'est qu'il y a de l'abnégation dans la phorie. Mais c'est une abnégation équivoque, secrètement possédée par l'inversion maligne-bénigne, cette mystérieuse opération qui sans rien changer apparemment à la nature d'une chose, d'un être, d'un acte retourne sa valeur, met du plus où il y avait du moins, et du moins où il y avait du plus. Ainsi le bon géant qui se fait bête de somme pour sauver un petit enfant est-il tout proche de l'homme-de-proie qui dévore les enfants. Qui porte l'enfant, l'emporte. Qui le sert humblement, le serre criminellement. Bref, l'ombre de saint Christophe, porteur et sauveur d'enfant, c'est le Roi des Aulnes, emporteur et assassin d'enfant. (VP, 125)

L'inversion, par des changements successifs, réussit à avoir raison des catégories signifiantes. Ainsi, l'ogre

n'est plus celui qui mange des enfants, mais celui qui donne à manger à l'enfant :

Les ogres détournent [les enfants] de la voie sociale. Ils ne les mangent pas nécessairement. À défaut, ils leur donnent à manger, action inverse, mais très satisfaisante aussi.¹

¹ Michel Tournier in *Magazine littéraire*, n° 138.

Approcher l'inversion

Cette fois, on comprend mieux ce que voulait dire *inversant* ou *déformant* dans le résumé du texte d'Andersen : il s'agit d'une opération qui ne s'attaque pas, du moins apparemment, à la nature d'un objet, mais en détourne la valeur ; le phore, c'est Christophe, mais aussi le Roi des Aulnes, tous les deux procédant d'une même substance, mais dont les attributs tendent à les écarter l'un de l'autre. Malgré le mot *mystérieux*, présent dans cette « définition », l'examen de l'œuvre met à jour l'existence d'inversions qui n'ont rien d'obscur, mais les plus importantes tiennent quand même à une sorte d'alchimie due à l'imagination ou aux effets qu'elle engendre (le symbole qui se fait diable, par exemple). Car, comme le dit l'adverbe *apparemment*, ce n'est pas la nature de l'objet qui change, mais ce que nous prenons pour l'objet, c'est-à-dire ce par quoi il s'impose à nous : son aspect extérieur, ce que les autres disent de lui, ce que l'opinion définit comme tel.

Dans le *Roi des Aulnes* on retrouve une autre définition de l'inversion qui fonctionne surtout au niveau sémantique de l'œuvre :

L'inversion bénigne. Elle consiste à rétablir le sens des valeurs que l'inversion maligne a précédemment retourné. Satan, maître du monde [...] présente un miroir à la face de Dieu. Et par son opération, la droite devient gauche, la gauche devient droite, le bien est appelé mal et le mal est appelé bien. (RA, 106)

L'inversion y est définie explicitement comme une opération réversible, qui agit au niveau non de la substance, mais de ses attributs (valeurs) ; pour qu'elle soit complète, elle suppose deux mouvements : *inversion maligne*, qui renverse l'ordre naturel, normal des choses, et *inversion bénigne*, qui rétablit l'ordre primitif.

L'inversion se définit non seulement en tant qu'opération, mais aussi en tant que manifestation ou comportement :

[...] plutôt des canons que du beurre. C'est sous sa forme la plus basse l'expression de la grande *inversion maligne* partout en œuvre. Des canons plutôt que du beurre, cela veut dire en termes nobles, en termes ordinaires : plutôt la mort que la vie, plutôt la haine que l'amour ! (RA, 91)

L'inversion bénigne ne signifie pas tout simplement faire le bien. Elle instaure la morale dans le relatif : il n'y a pas d'acte bon et d'acte mauvais. Bon est l'acte qui rétablit l'ordre du monde de quelque manière que ce soit:

L'immunité parlementaire doit faire l'objet d'une inversion bénigne qui en fera le droit pour chaque citoyen de tirer à vue et sans permis de chasse sur tout homme politique se présentant au bout de son fusil. Chaque assassinat politique est une œuvre de salu-

brité morale et fait sourire de félicité la Sainte Vierge et les anges du paradis. (RA, 106)¹

L'inversion s'attaque non seulement au domaine moral, comme semblent le penser Arlette Bouloumié ou J. - B. Vray, mais aussi à des catégories objectives, physiques, telles que les couleurs, ou le poids :

Dans l'inversion noir – blanc, les gris subissent eux aussi une permutation, mais de moindre amplitude, d'une amplitude d'autant plus faible qu'ils se rapprochent d'autant plus d'un gris moyen où les composantes noires et blanches s'équilibrent exactement. Ce gris moyen, c'est le pivot autour duquel tourne l'inversion, pivot lui-même immuable, absolu. A-t-on jamais cherché à définir et à produire ce gris absolu, réfractaire à toute inversion? (RA, 156)

Or c'est par un sentiment de légèreté, d'allègement, de joie ailée que mon « extase phorique » se définit le mieux. Une manière de lévitation provoquée par une pesanteur aggravée! Étonnant paradoxe! Le mot inversion se présente aussitôt sous ma plume. Il y a eu en quelque sorte changement de signe : le plus est devenu moins, et réciproquement. Inversion bénigne, bénéfique, divine ... (RA, 115)

On a jusqu'à présent repéré l'inversion au niveau thématique (renverser un stéréotype – le prisonnier malheureux, par exemple), où elle entretient des relations de complémentarité avec d'autres concepts (altération, phorie, mais aussi densité, saturation, lueur aliénante, dialectique), au niveau syntaxique

¹ On peut retrouver cette même idée chez Nietzsche: « Il n'y a nullement de phénomènes moraux, mais seulement une interprétation morale des phénomènes. » - *Par-delà bien et mal*, paragraphe 108.

(composer un hypertexte à partir d'un hypotexte gauchi), ainsi qu'au niveau idéologique de l'œuvre (vision du monde, comportements). L'inversion relève indubitablement d'une vision du monde particulière où l'apparence (des attributs ², des catégories ou des concepts) est sujette à des changements si étonnants qu'on a du mal à comprendre s'il s'agit du même être, du même objet, du même sentiment, etc.

Cette vision du monde³ requiert sinon l'invention d'une nouvelle langue du moins une revivification de celle qui existe par un procédé inversif lui aussi : restituer aux mots leur valeur primitive, remonter vers leur étymologie, mettre du concret là où on a l'habitude de ne voir qu'une signification abstraite. Dans la citation ci-dessus (RA, 115), *lévitation* semble correspondre à la définition fournie par le dictionnaire, « phénomène par lequel un objet ou une personne se soulèvent et se déplacent au-dessus du sol sans cause matérielle, se soustrayant à la pesanteur ». Sa présence à proximité de « joie ailée » pourrait conforter cette lecture. Mais « pesanteur aggravée », expression apparemment tautologique, indique qu'on lui attache un sens nouveau, relié à l'étymon latin *levitas*, légèreté, et qu'il est à mettre en rapport avec *aggravé* < lat. *gravis*,

² L'eau devenant solide à -1, le changement qualitatif est si profond « qu'en toute naïveté on peut se demander si on a encore affaire à la même substance. » - VP, 184.

³ Indubitablement on peut y voir, outre une préformation, l'influence de l'ouvrage *La Formation de l'esprit scientifique* de G. Bachelard, livre fondamental pour Michel Tournier, qui oriente sa vie du moment où il le découvre, en 1941 - VP, 152.

lourd, et avec le latin *gravitas*, pesanteur⁴. Ainsi, l'expression tautologique « pesanteur aggravée » devient une sorte d'hyperbole, traduisant l'exaspération d'une sensation, son exacerbation qui se mue en son contraire, la légèreté, la lévitation. De tels mots ou syntagmes sont issus d'un processus inversif : retour au sens étymologique, remise en vedette du sens propre contre le sens abstrait devenu plus fréquent ou inversement, détournement du sens.

Apparaît de la sorte un idiolecte dont certaines composantes – des mots et des expressions en premier, mais aussi des tours plus complexes – exigent du lecteur un effort de décryptage. Il est contraint à refaire à l'envers le parcours déjà fait par l'auteur lors de le cryptage⁵. À ce niveau « élémentaire » de l'œuvre, l'inversion contredit une tendance explicative et redondante de l'écriture tourniérienne qui consiste à orienter de manière univoque la lecture en imposant (parfois de manière ironique) une grille de lecture.

*

⁴ *Aggraver*, alourdir ; en a.fr. *agregier*, *agreuer*, avait le sens de « rendre plus pesant » ou d'« accabler de coups ou d'injures » ; ce n'est qu'au XVII^e siècle que le sens figuré s'est imposé. Cette lecture est confirmée par d'autres citations où *grave* est explicité de cette manière : « Il était plus grave - c'est-à-dire plus lourd, plus triste [...] » - VLP, 22 ; «[...] *abîme de temps* [...] lourdement aggravé par la sereine mélancolie de la vieillarde » - PP, 137. La reprise de ces véritables idiotismes montre qu'il s'agit d'une démarche consciente, suivie, et non d'un simple accident, d'un hapax.

⁵ On pourrait y voir une lecture *boustrophédonne*, le pendant de ce qu'Alexandre appelle *écriture boustrophédonne* – M, 343.

Multiplier les citations ne servirait à ce point qu'à nous égarer. À ce stade de l'analyse, il convient de faire le point avant d'aller plus loin. Voilà quelques conclusions :

L'inversion apparaît dès le premier roman achevé de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Dans plusieurs fragments apparaissent le mot *inversion* et ses dérivés, ainsi que l'expression *changer de signe*. Il n'y a pas de définition explicite du concept, mais l'opération et le résultat, ainsi que l'opposition à laquelle se rapporte et de laquelle procède l'inversion, y sont nettement indiqués:

Mon éducation m'avait montré dans le vice un excès, une opulence, un débordement ostentatoire auxquels la vertu opposait l'humiliation, l'effacement, l'abnégation. [...] Ma situation me dicte de mettre du *plus* dans la vertu et du *moins* dans le vice. (VLP, 54)

[...] tout à coup *l'obscurité changea de signe*. Le noir [...] vira au blanc. (VLP, 124)

La première définition explicite de l'inversion se retrouve dans *Le Roi des Aulnes*. D'ailleurs, *Le Roi des Aulnes* et le récit *Gilles & Jeanne*, qui lui est en quelque sorte consubstantiel, fournissent non seulement des définitions explicites de l'inversion, mais aussi la distinction entre *inversion maligne/bénigne* (RA, 91, 106 ; G&J, 108). Une autre définition de l'inversion se retrouve dans *Le Vent Paraclet*, 125.

L'inversion ne touche pas à la substance des choses ; de ce fait, c'est une opération réversible, qui peut être saisie des deux côtés d'une ligne de démarcation, qui peut aller dans les deux sens: $A' \leftrightarrow A$. Il convient de distinguer entre l'inversion maligne, qui trouble l'ordre de l'univers, et l'inversion bénigne qui le restaure. L'ambiguïté, cette fois morale, finit par troubler définitivement le code : le bien peut se faire par le mal et inversement ; aimer les enfants d'un certain amour, c'est les tuer ; purifier le monde c'est exhorter à l'assassinat.

L'inversion est fondamentalement ambiguë. Elle introduit au niveau sémantique de l'œuvre une fluidité qui se retrouve au niveau du signifiant et du signifié : saint Christophe et Abel sont des ogres (géants, ayant un appétit dévorant, porteurs d'enfants) ; mais il y a de l'Albuquerque dans Abel (RA, 77) : l'enfant est tour à tour une proie (pour l'ogre) et un bouclier (pour Albuquerque) ; cette ambiguïté est présente dans les notions les plus nettes : pureté et innocence ne sont aucunement synonymes.

L'inversion est à mettre en relation avec d'autres nœuds thématiques : la phorie (RA), l'altération (RA, M), la densité et la condensation (RA, VLP), la vue dissolvante (RA, GO), la lueur aliénante (M), la dialectique (M), etc., par rapport auxquels elle se définit et qui se définissent par rapport à l'inversion.

L'inversion est chez Michel Tournier une opération primordiale dans les deux sens du mot : essentielle et présente dès l'origine. L'auteur la rattache à ses premières lectures, à ses premières expériences existentielles et littéraires. Interrogé sur une supposée origine théologique de la notion d'inversion maligne, Michel Tournier s'explique:

L'inversion maligne c'est une idée si simple et si fondamentale que je ne saurais vraiment pas vous dire d'où je la tiens. Lucifer, image inverse de Dieu, les messes noires, *La Reine des neiges* d'Andersen, etc. (Bouloumié, *Michel Tournier*, 252)

À remarquer qu'ici Michel Tournier parle d'*image inverse*, donc contradictoire, tandis que dans un certain nombre de cas il s'agirait d'une *image inversée*, donc d'un couple d'oppositions non contradictoires. *Inverse* et *inversé* peuvent par ailleurs traduire la différence entre le résultat et l'action.

Dans le texte à intention théorique le *Vent Paraclet*, postérieur aux trois grands romans tournériens, l'inversion apparaît comme une opération fondamentale de l'autogenèse de l'œuvre⁶ ; elle permet de réécrire une même histoire en lui assignant des significations opposées et engendre des symétries qui renforcent la

⁶ VP, 210 ; sur « l'œuvre de cristallisation sans laquelle le livre ne serait qu'un informe salmigondis », v. VP, 187. Michel Tournier emploie des syntagmes comme « prolifération autonome » de l'œuvre (à propos des *Météores*, in VP, 261), la « volonté impérieuse de l'œuvre proliférante » (VP, 184).

trame narrative. Elle relève dans ce cas de l'aspect syntaxique de l'œuvre.

L'inversion sert aussi à la forgerie d'un certain nombre de mots et expressions ; à ce niveau, elle est doublement impliquée : comme opération au terme de laquelle apparaît un nouveau mot et comme détournement de sens.

*

On pourrait conclure qu'à la base de l'inversion se trouve le plus souvent un processus de substitution d'oppositions contradictoires à des couples d'oppositions non contradictoires. La tension qui se manifeste lors de cette substitution est susceptible de diminuer une fois la surprise d'une première lecture passée ou à la faveur des changements de mentalités, ce qui expliquerait en partie les aléas de la réception de l'œuvre de Michel Tournier. Dès le début, c'est surtout le contenu subversif qui a retenu l'attention des lecteurs⁷ et des critiques, tandis que la forme était jugée

⁷ Les hippies auraient fait de *Vendredi* une sorte de Bible, explique Tournier dans un article publié dans *Le Figaro* du 26 nov. 1974. Il y avait même une « communauté de hippies qui faisait le plus grand cas de mon premier roman, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* », vivant au Canada, dans la forêt de Terrebonne, s'intéressant aux « bienfaisants ravages exercés par la solitude sur Robinson, sur son personnage social, sur sa logique, sa sexualité, et les inventions que cette destruction rend possibles, la naissance d'un homme nouveau, monstre radieux, doué d'une sensualité divine ... » (*Journal de voyage au Canada*, pp. 14-15). *Les Météores* ont choqué par les extravagances homosexuelles et incestueuses.

plutôt hybride⁸. C'est ce qui expliquerait ce jugement venu 28 ans après la publication du premier livre de Michel Tournier :

C'est cependant moins sur le plan du contenu que sur le plan romanesque que son œuvre est un peu décevante : elle paraît, au fil des années, de plus en plus fabriquée et si bien composée que l'aspect truculent, bouillonnant et provocant de ses héros marginaux, qui faisait le charme des premiers livres, semble disparaître.⁹

⁸ Voilà les conclusions du rapport de Raymond Queneau, membre du comité de lecture chez Gallimard, sur *Vendredi ou les Limbes du Pacifiques* : « Un remake de Robinson Crusoé par quelqu'un qui a lu Freud, Sartre et Lévi-Strauss. La ligne générale est celle de Defoe, mais il y a des variantes dans un esprit « moderne » et parfois, me semble-t-il, inspirées par le film de Buñuel. [...] Ce compte-rendu ne peut donner qu'une faible idée de la richesse d'idées et d'inventions de ce récit, richesse, il faut le dire, parfois assez sophistiquée et même frelatée. On est souvent tenté de n'y voir qu'un jeu d'esprit, une sorte d'acrobatie littéraire, mais on est toujours pris par l'intérêt du récit - pris et surpris. Le vocabulaire est riche ; la langue se veut classique (il y a quelques clichés du genre *obscurs pressentiments, regard pétillant de malice* - et un barbarisme, *dissolvèrent*). Une entreprise bien singulière, un livre bien curieux dont la publication me paraît s'imposer. » - publié dans *Sud*, n° 61, 1986.

⁹ M. Borgomane, É. Ravoux-Rallo, *La littérature française au XXe siècle*, p. 130. Les auteurs rangent Michel Tournier dans la section *Des œuvres appréciées par la critique universitaire*.

Définition de l'inversion

Inversion - le mot est tellement banal qu'on a du mal à l'imager véhiculer un concept spécifique. Tellement banal que Lynn Salkin Sbiroli qui fonde dans son livre dédié à Michel Tournier une ample analyse de *Vendredi* sur ce concept ne prend même pas la peine de le définir :

Ses recherches [celles du héros tournierien], ses interprétations, ses réactions et ses réponses à ce destin déforment et transforment l'image mythique présumée, figée dans l'esprit du lecteur, jusqu'à en arriver à une inversion radicale du mythe même. (Salkin Sbiroli, 6)

La difficulté de la définir et de la distinguer d'autres concepts proches vient justement de cette banalité qui fait passer en fraude à travers un signifiant banal un signifié qui ne l'est pas. Michel Tournier avait d'ailleurs attiré l'attention sur ce piège de la banalité « apparente » de certains mots lorsqu'il s'attachait à distinguer entre les trois activités de célébrations, la philosophie, le roman et la poésie.

Pour un philosophe l'idée l'emporte absolument sur le mot. Celui-ci n'est jamais assez subordonné à l'idée, au point que le philosophe est constamment amené à créer des termes nouveaux pour mieux exprimer sa

pensée. [...] Lorsque Kant parle de *schématisme transcendantal*, il emploie une expression qu'il a forgée et dont il a donné *ab initio* une définition coulée dans le bronze. [...] Au contraire lorsque Descartes parle des « idées claires et distinctes », il marie trois mots dont la définition ne se trouve nulle part dans son œuvre et varie sans doute notablement d'une page à l'autre. [...] Une interprétation exigeante des textes cartésiens soulève les pires difficultés et se solde par des résultats souvent brillants mais toujours discutables. (VP, 205 - 206)

Les mots de la famille d'*inverser* sont définis de manière circulaire, par le truchement d'un terme de la même famille, comme s'il s'agissait d'une notion primaire, absolue, qui renvoie toujours à elle-même¹. Le mot vient du lat. *vertere*, tourner ; l'inversion suppose donc un changement qui procède fondamentalement par rotation, sans exclure la projection symétrique. De la sorte, elle présuppose une double définition : la définition du terme, de l'ordre, de la position normaux et la définition du terme, de l'ordre, de la position inversés, surtout qu'il s'agit d'un processus réversible, susceptible donc non seulement de se diriger vers son contraire, mais aussi de revenir au point de départ.

L'inversion se fonde essentiellement sur des catégories qui relèvent de *l'intuition immédiate de la seule*

¹ Le dictionnaire Petit Robert donne, par exemple : *inverser*, *renverser* par rapport au sens, à l'ordre habituel ; *figures inversées*, qui se déduisent l'une de l'autre par *inversion* ; *inverser*, mettre dans l'ordre, le sens, la position *inverse* ; *inversion*, action d'*inverser*, fait de *s'inverser*.

sensibilité²: bas/haut, gauche/droite, devant/derrière, l'envers/l'endroit, avant/après, etc., ou du *sens commun*, c'est-à-dire de ce que, à un moment donné, une société tient comme acquis, voire comme définitivement acquis (conceptions, mentalités, catégories morales, comportements, etc.³). Il s'agit donc d'une opération non spécifique, qui s'applique à des classes d'objets différents et, par là même l'inversion suppose des mécanismes et des résultats différents. De façon générale, elle permet de vaincre les contraintes de la différence, rendant semblables sinon identiques deux objets différents (les perles philippines – inversion mécanique), mais aussi d'éroder les contours de l'identité, rendant différents deux objets identiques ou du moins semblables (les jumeaux ; pureté et innocence qui de synonymes deviennent antonymes). On voit donc que l'inversion n'est pas, pour ainsi dire, une opération mentale univoque, car elle naît ou de la différence ou de la l'identité.

² « On comprendra la possibilité d'une perception de ce genre si l'on songe que nous distinguons nous-mêmes notre droite de notre gauche par un sentiment naturel, et que ces deux déterminations de notre propre étendue nous présentent bien alors une différence de qualité : c'est même pourquoi nous échouons à les définir. » – Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p. 65.

³ Il ne s'agit pas de certaines convictions scientifiques, mais de ce qui, au niveau collectif, est considéré comme vrai: « [...] la révolution copernicienne a complètement échoué sur le plan quotidien : pour tout le monde [...] le soleil se lève, décrit une courbe dans le ciel et se couche. Aucun savoir ne vient à bout de cette évidence. » - VI, 53; même idée dans MI, 141.

Elle est rendue possible par la nature même de l'organisation de l'univers⁴, ainsi que par toute une réflexion logique au centre de laquelle se trouvent les notions d'opposition, de contradiction et de contrariété.

L'inversion, en tant que concept et opération, se retrouve, même si elle n'est pas explicitement évoquée, dans les réflexions des philosophes contemporains. Le même et l'autre, la définition du changement, la différence et la répétition, le simulacre, ce sont là des questions sur lesquelles se sont penchés, au XXe siècle, des philosophes comme Stéphane Lupasco et Gilles Deleuze. Nous considérons la démarche littéraire de Michel Tournier et ces démarches philosophiques, précédées par les entreprises de Bergson, Hamelin ou Bachelard, comme procédant d'un même esprit, propres donc à une étape du devenir de l'humanité, de la civilisation occidentale en particulier. Une phrase comme « l'Idée n'est ni une ni multiple : c'est une multiplicité constituée d'éléments différentiels, de rapports différentiels entre les éléments et de singularités correspondant à ces rapports »⁵ nous semble illustrer le procès de génération d'une œuvre à partir d'une autre œuvre, aussi bien que la diversité d'actualisations à partir d'un « genre » littéraire. Nous affirmons dans

⁴ Aristote parle de l'organisation en couples antithétiques des choses dans la nature (*Métaphysique*, I, 986, a-b).

⁵ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, PUF, 1972, p. 426 ; v. aussi la notion de « extension discrète » qui suppose une multitude d'individus identiques du point de vue du concept, singuliers dans l'existence (le paradoxe du double ou des jumeaux).

le cas de Michel Tournier, contre la théorie du roman mythologique, la théorie d'un roman qui tire son inspiration d'une pensée philosophique qui se pare de tous les attraits et de toutes les apparences de la littérature, un roman qui « détourne » la philosophie au profit de la littérature.

Par ailleurs, et c'est la raison pour laquelle nous n'adhérons pas aux considérations sur la prééminence de l'inversion maligne par rapport à l'inversion bénigne, comme le font A. Bouloumié et J.-B. Vray, le caractère réversible de l'inversion dans le cas des perceptions immédiates refuse à chacune des deux extrêmes la définition absolue, les deux se définissant l'une par rapport à l'autre, ou par ce que le sujet décide (arbitrairement) de désigner comme le point absolu (*ma droite*) :

Nous disons cependant que, dans les êtres inanimés, il y a un haut, un bas, une droite et une gauche, parce que nous ramenons ces notions à nous-mêmes ; nous nommons droite ce qui est à notre propre droite, comme le font les devins, ou bien ce qui présente une ressemblance avec notre droite, la droite de la statue, par exemple, ou bien encore les points situés à l'opposite des nôtres ; la droite devient alors ce qui regarde notre gauche, la gauche ce qui regarde notre droite [et le derrière ce qui regarde notre devant] ; nous ne découvrons pourtant, dans les corps en question, aucune différence intrinsèque : si nous les retournons, ce sera les points opposés que nous appellerons droite, gauche, haut, bas, devant et derrière. (Aristote, *Du Ciel*, II, 2, [285 a])

Pour tout confondre, l'homme porte en lui ce principe inversif :

La physiologie cérébrale distingue l'hémisphère droit et l'hémisphère gauche, mais du fait de l'entrecroisement des fibres sensibles dans le bulbe rachidien, chaque hémisphère commande le côté opposé de l'organisme. La fameuse main droite dépend ainsi de la moitié gauche du cerveau. (MI, 153-154)

Présente dans la réalité matérielle et immédiate, l'inversion l'est aussi au niveau conceptuel. En matière de couples oppositionnels relevant du sens commun, du jugement, l'inversion se contentera de refaire la distribution des deux pôles par ce que Michel Tournier appelle le changement de signe en raison duquel le bien devient le mal, le vice, vertu, l'injustice, justice.

Ce type d'inversion dont les deux composantes sont en principe convertibles et qu'on pourrait, par conséquent, appeler *conversion*, n'est pas nécessairement d'une grande originalité, à moins qu'il ne s'accompagne d'une véritable révolution des mentalités et ne procède d'une véritable mutation dans la manière de concevoir la réalité, de sentir ou d'imaginer les choses. Mais on pourrait dire que plus le modèle initial, matrice de l'inversion, est cohérent, plus l'inversion généralisée des valeurs l'est elle aussi. Renverser le christianisme occidental, aboutissement d'un long travail de réflexion rigoureuse sur l'homme et sur le monde et le faire de manière suivie, c'est transférer la même rigueur que possédait le modèle primitif au système inversé. Comme l'inversion est consubstantielle à la pensée, elle recouvre parfois la forme du paradoxe avec tout ce qu'il peut posséder d'enrichissant

ou/et d'absurde. Le paradoxe peut faire renaître un monde, en faire jaillir une nouvelle lumière, ou rester un simple démenti du caractère conventionnel de la pensée ou du langage. Il n'est pas en lui-même nécessairement productif, mais il n'est pas non plus matrice d'un langage/d'une pensée forcément insensé(e). En fait, c'est un procédé largement employé dans le discours religieux, philosophique et scientifique dont les opérateurs les plus saillants sont *par contre, inversement, au contraire*. Une nouvelle théorie naît d'un gauchissement des théories antérieures auxquelles elle se rapporte simultanément en termes d'identification et de dissemblance. Affirmer son point de vue, c'est adhérer à certains points de vue de l'autre et rejeter certains autres de ces points de vue. Par ailleurs, pour transmettre quelque chose de nouveau, on est forcé de se servir de ce qui est déjà connu et ceci au niveau des idées et au niveau du vocabulaire dont on gauchit les valeurs, les significations, l'emploi.

Dans le cas d'inversions autres que celles parfaitement convertibles, il s'agit d'inventer pour un terme existant, ayant toute l'apparence d'une substance inscissible, physiquement ou mentalement, un terme opposé qui en sera le contraire ou de transformer une contradiction en contrariété, en retrouvant à quelque niveau que ce soit une faille⁶. Il s'agit de remonter au-

⁶ À noter cette confession de Tournier : « [Bachelard] m'avait donné la soudaine révélation que la philosophie était instrument apéritif, une clé multiple, ou ouvre-boîtes universel permettant une effraction incomparable de tout ce qui passe aux yeux du vulgaire pour clos, irrémédiablement obscur, secret et inentamable » (VP, 152).

delà du niveau où s'installe la différence pour y retrouver la ressemblance, gommer le *ou/ou* et valoriser le *et/et* (collant ou flottant → le pli qui est collant et flottant, C, 320 - 324) ou d'inventer une catégorie ou une situation qui fasse passer à un des termes les attributs de l'autre (homme/femme > *alma mater/pater nutritor*)⁷. L'inversion, figure de l'ambiguïté, joue, nous l'avons déjà dit, au profit de l'identification par un repliement de deux objets différents l'un sur l'autre, en effaçant leur différence⁸, mais aussi en faveur de la différenciation, en introduisant un facteur perturbateur susceptible de produire l'éclatement de l'unité en dualité.

De façon suivie, l'inversion est propre à la pensée mythique et, à en croire Claude Lévi-Strauss, à la composition même des mythes⁹. La pensée mythique envisage l'inversion doublement. D'une part, l'étude comparée des mythes prouve qu'un même symbole, objet, etc., est ambigu ; il y a peu de symboles ou d'objets valorisés de la même façon par des civilisations différentes. D'autre part, à l'intérieur d'une même civilisation, un même objet, symbole, etc., est soumis à l'inversion des valeurs : le feu est symbole de purification, mais aussi de destruction.

⁷ V. aussi dans *Joseph et ses frères* de Thomas Mann Jacob devenu père et mère (nourrice) de son fils.

⁸ « Satan est l'image de Dieu [...]. Une image inversée et difforme, certes, mais une image cependant. » - G&J, 147.

⁹ « [...] l'objet du mythe est de fournir un modèle logique pour résoudre une contradiction » - Lévi-Strauss, *La Structure des mythes*, Plon, 1958, p. 254.

De toute évidence, l'inversion est une opération commune, observée dans la nature. Par ailleurs, elle trahit une certaine vision du monde et peut être valorisée dans le domaine littéraire. Chez Michel Tournier, elle est consubstantielle à la pensée et se traduit au niveau de l'œuvre par des procédés complexes, selon le niveau auquel elle agit. L'inversion n'est pas un thème de prédilection « injecté » dans une histoire¹⁰, mais la matrice même de l'œuvre. Dès 1970, Michel Tournier parle en toute liberté de cette technique dont il est pleinement conscient, à laquelle il assigne un rôle éminent dans la production du texte¹¹. Déjà en novembre 1967 il parlait de *Vendredi* comme d'un « Robinson rousseauiste. D'où le rapport inversé des personnages dans le titre [...] ».

Comme tout concept ordonnateur, l'inversion impose partout sa cohérence, surtout dans une œuvre qui a l'ambition de se construire de manière scrupuleusement rigoureuse. Il est normal de retrouver l'inversion et ses diverses manifestations à tous les niveaux de l'œuvre, d'abord au niveau conceptuel, génésique, ensuite au niveau de la structure et hiérarchiquement répandues au niveau de l'articulation interne de l'œuvre et jusqu'au niveau lexical.

La tentation de donner une cohérence sans faille à l'inversion est grande, alors il faut savoir s'assigner

¹⁰ Cf. J.-B. Vray, *op. cit.*, p. 58.

¹¹ « Une des mes techniques favorites est l'inversion. » – Michel Tournier, *Le Monde*, 24 nov. 1970.

certaines limites dans sa définition. Cette tentation consisterait à faire de tout changement une inversion ou à ériger l'inversion en un concept parfaitement défini. La diversité des manifestations de l'inversion la soustrait à une définition univoque trop poussée : dans tous les cas il s'agit d'une opération qui implique un schisme déjà existant ou que l'auteur invente, d'un processus pratiquement réversible. L'inversion implique l'existence d'une charnière ou d'un pivot – différents fonction du niveau de l'œuvre où l'inversion se produit, mais aussi du type d'inversion.

Inversion et dualité

Notre pensée et notre langage sont structurés, on pourrait dire, sur un mode oppositionnel. Ces oppositions recouvrent un nombre assez divers de cas de figure que l'on a du mal à systématiser : négation, contradiction, contrariété, corrélation, complémentarité ne sont pas faciles à délimiter et à ranger dans des catégories, comme le prouve la difficulté qu'ont, par exemple, les linguistes à définir l'antonymie. On a plutôt tendance à considérer l'opposition comme rendant compte d'une contradiction, ce qui n'est pas toujours le cas, plusieurs critères, logique, ontologique, psychologique présidant à ce processus de découpage de la réalité en vue de la compréhension, lié intimement au processus de désignation. D'ailleurs, deux contraires existent comme telles en raison de leur complémentarité, même si le superordonné n'est pas lexicalisé sous la forme d'un hyperonyme. L'existence des hyponymes prouve l'existence conceptuelle du superordonné (non lexicalisé) : ainsi, les sujets auxquels on propose de réagir en leur indiquant le terme *light* répondent majoritairement par le contraire et non par le synonyme¹.

¹ 644 sujets sur 1088 ont répondu *dark* quand on leur avait proposé le mot *light* ; v. W.A. Russel et J. J. Jenkins, *The Complet « Minnesota », norms for reponses to 100 words from Kent-Resonoff Word Association Test*.

O. Hamelin constate que dans le cas de l'opposition contradictoire il y a une difficulté particulière à comprendre comment deux termes « qui se suppriment entièrement l'un l'autre peuvent aller l'un avec l'autre ». Pour expliquer ce paradoxe, il faut, selon lui, « voir le fait de l'union de l'opposé »². C'est de la même manière que procède Michel Tournier dans *Le Miroir des Idées* lorsqu'il associe des couples d'oppositions non contradictoires au niveau conceptuel :

À Dieu par exemple s'oppose le Diable, être parfaitement concret et non l'absence de Dieu de l'athéisme. De même à l'Être s'oppose le Néant qu'illustrent des expériences vécues et non pas le Non Être. L'amitié est confrontée à l'amour et non à l'indifférence, etc. (MI, 13)

Il fallait plutôt parler de couples relationnels tant leur essence est mise en avant. Mais quelque chose se glisse dans la réalité de l'objet ou dans l'esprit de l'homme et ce qui paraissait converger diverge, subit un gauchissement. De la sorte des mots qu'on a l'habitude de prendre pour des synonymes relevant du même champ sémantique s'avèrent profondément différents : la joie est « l'aspect affectif de l'acte créateur », le plaisir « accompagne la consommation, c'est-à-dire une forme de destruction »³. On voit donc comment des mots qui passent pour des synonymes sont différents par leurs causes et par leurs effets. Sauf s'il y a un domaine où ces causes et ces effets vont dans le

² O. Hamlin, *Essai sur les éléments principaux de la représentation*, F. Alcan, 1925, p. 2.

³ MI, 97.

même sens, sauf s'il existe une zone où, pour le couple invoqué ci-dessus, création et destruction coexistent et s'appellent l'une l'autre, ce qui est le cas de l'amour, selon la démonstration de Michel Tournier⁴.

C'est de la même manière qu'il procède dans *Le Miroir des idées* où les idées vont par couples : voilà par exemple le saule et l'aulne, des arbres qui bordent les eaux (ressemblance), mais des eaux « dont l'esprit est diamétralement opposé »⁵. À côté de ces couples qui subissent, successivement, des mouvements contradictoires au-delà de l'analogie unifiante, on retrouve des couples contradictoires comme ces hypostases ontologiques : homme/femme; vertébré/crustacé ; le nomade/le sédentaire, qui se livrent un combat sans merci ; des « caractères humains et d'inspirations artistiques opposés »⁶, tels que Apollon/Dionysos ; Don Juan/Casanova ; Pierrot/Arlequin; L'Auguste/Le Clown blanc, dont la contradiction apparente peut s'annuler à la faveur d'une corrélation. Tous ces couples peuvent, finalement, devenir des thèmes qui déploieront leurs racines vers d'autres thèmes, toujours plus éloignés par rapport au premier, suffisamment proches par rapport à leur voisin immédiat. Cette dialectique inversive, qui

⁴ Michel Tournier voit dans « la coucherie avec le lépreux » (*La Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert) « une fantastique inversion de l'acte sexuel, consommé dans un paroxysme de chasteté, l'amour-charité ayant brûlé jusqu'à la cendre l'amour sexuel. » – VV, 170.

⁵ MI, 51.

⁶ MI, 99.

valorise tour à tour la ressemblance et la différence, n'annule pas l'existence et la manifestation des couples contradictoires :

Évidemment, j'ai mes thèmes habituels qui reviennent parfois inversés d'un livre à l'autre. Abel Tiffauges et Jean-Paul sont absolument antinomiques. (Michel Tournier, in *Infor-Livres*)

Dans l'article publié dans *Le Figaro* du 6 août 1989 dont on a déjà parlé, Michel Tournier s'attarde sur la source théologique et morale de l'inversion maligne, en élargissant du même coup le domaine d'application de l'inversion, en en faisant un véritable « instrument apéritif [...] permettant une effraction incomparable de tout ce qui passe aux yeux du vulgaire pour clos, irrémédiablement obscur, secret et inentamable » (VP, 152) :

Une certaine notion théologico-morale ne cesse de me hanter, de me poursuivre, de surgir à mes yeux sous les aspects les plus inattendus, la notion d'inversion maligne. Je l'ai rencontrée pour la première fois dans ma pieuse enfance. Que Lucifer, le plus beau des anges, Porte-Lumière par son nom, soit devenu le prince des Ténèbres, voilà un foudroyant paradoxe qui m'a marqué à tout jamais. Dès lors j'ai toujours été attentif à la manifestation de ce phénomène magique et effrayant.

Je l'ai retrouvé plus tard dans un conte de H. C. Andersen, *La Reine des neiges* [...]. L'inversion maligne dont ce conte nous offre l'imagerie me montre son visage grimaçant dans les livres les plus vénérables et les événements historiques les plus connus, là où les autres ont le bonheur de ne rien voir. (C, 243-244)

L'opposition bénigne/maligne, qui veut dire faire le bien/le mal de manière absolue, semble ancrer l'inversion dans le domaine moral. Il n'en reste pas moins vrai que l'inversion bénigne/maligne recouvre aussi d'autres domaines, notamment une certaine idée du monde auroral, anté-historique opposée à l'image d'un monde usé, évoluant sur la spirale du temps historique. Il ne s'agit donc pas d'un regard purificateur qui poserait l'existence d'un monde nominal, mais du constat d'une usure du monde, se traduisant par certaines anomalies, susceptibles d'être remédiées. On peut voir un aperçu de ce monde auroral dans *La Légende des parfums* (CB, 287) et dans le conte des arbres dans *La fugue du petit Poucet* (CB, 59-62) ou du Bois magique dans *Gaspard, Melchior et Balthazar* (GM&B, 194-195). L'inversion est donc une façon de percevoir/d'interpréter le monde, une façon particulière d'envisager la réalité par couples d'oppositions, une matrice relevant de la préformation, avant de devenir un mécanisme plus ou moins conscient (ou alternativement conscient et inconscient) de l'autogenèse de l'œuvre, comme le constate Michel Tournier lui-même :

L'usage de la dualité est constant chez moi, mais c'est qu'elle constitue le ressort de toute pensée. Le blanc et la couleur (*Pierrot*), le sel et le sucre (*Gaspard*), Tristan et Don Juan (*Vol du Vampire*), la chronologie et la météorologie (*Météores*), etc. Mais n'oubliez par Bergson (*Les deux sources de la morale ...*), Lévi - Strauss (*Le cru et le cuit*), et dans le roman les héros antithétiques comme Don Quichotte et Sancho Pança. (in Arlette Bouloumié, *Michel Tournier*, 256)

Cette perception dualiste ne conduit pas nécessairement à un manichéisme généralisé, mais le plus souvent à une vision cohérente, totalisante de l'univers, car il y a toujours moyen de détourner la contradiction pour aboutir à la *coincidentia oppositorum*, de détruire la différence afin de reconstruire l'identité dans un processus qui épouse la forme d'une spirale. Mais chaque nouvel examen fait naître une nouvelle histoire avec une nouvelle signification, comme l'histoire de Robinson racontée différemment par Defoe, par Tournier dans *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* et ensuite dans *La Fin de Robinson Crusoe*, comme la création du premier homme et du premier couple envisagée différemment dans *Le Roi des Aulnes*, *La famille Adam* ou *Gaspard, Melchior & Balthazar*.

Cette vision d'un univers où tout se tient apparaît déjà comme une intuition chez l'enfant Michel Tournier avant de trouver une assise philosophique dans la *Monadologie* de Leibniz :

C'est qu'avec Leibniz je me suis trouvé immédiatement de plain-pied, accueilli, presque fêté dans mes convictions et mes habitudes de penser. La *Monadologie* nous décrit un univers sans contrainte, sans frottement, sans même un seul contact, tout ici se faisant et se défaisant par correspondances, harmonies et concordances. [...] Le monde réel n'est donc que la combinaison des possibles compatibles présentant la somme de bonté maximale. [...] La monade est un petit monde fermé contenant plus ou moins distinctement la totalité des détails du monde entier. *Plus ou moins distinctement*. Tout est dans ce plus ou moins. (VP, 29-30)

Michel Tournier parle même d'une « prédestination leibnizienne » (VP, 31) dont témoignerait son goût pour « certains objets offrant l'image d'un monde clos et transparent », « les sphères en celluloïd à demi emplies d'eau où flottent deux canards » ou « ces sortes de globes ou presse-papier à l'intérieur desquels on peut par une secousse déchaîner une tempête de neige »⁷, ainsi que pour certains jeux qui rappellent « la fameuse harmonie préétablie de Leibniz »⁸.

On s'aperçoit que l'inversion est le mécanisme censé laisser apparaître, au-delà de la différence généralement perçue de tous, l'in-différence, pour reprendre la formule ricœurienne dont s'est servie M. Rosello. Elle semble refaire à son compte une démarche que la pensée chinoise connaît depuis longtemps :

⁷ VP, 31-32 ; Michel Tournier ajoute : « Nul doute que ces objets n'aient préfiguré pour moi la monade leibnizienne, hermétique, n'ayant 'ni portes ni fenêtres par où l'on puisse entrer ou sortir', mais reproduisant en son for intérieur la totalité du monde extérieur et jusqu'à ses intempéries. » (ibid.)

⁸ « Des heures durant, par exemple, je comparais deux cartes géographiques de la France ayant bien entendu une présentation, des couleurs et des échelles différentes. Moins les cartes se ressemblaient, plus la confrontation avait du charme, car le jeu consistait à repérer des identités à travers ces dissemblances, tel golfe, telle courbure d'un fleuve, mais surtout les noms des villes, localités, cours d'eau, etc., imprimés dans des caractères différents. Pour l'enfant qui n'a pas encore complètement assimilé le mystère de la lecture et de l'écriture, ces coïncidences de signes paraissent miraculeuses [...], car ces deux cartes géographiques se ressemblaient non par suite d'une influence directe de l'une sur l'autre, mais en vertu d'un modèle commun, formidable et formidablement inaccessible, la France réelle. » - VP, 32-33.

Il est dans l'ordre du monde que rien n'existe isolément et sans son opposé⁹. Cela est ainsi non pas par l'effet d'un arrangement volontaire, mais de façon entièrement spontanée. Chaque fois que j'y songe la nuit, je me mets à danser des mains et des pieds sans m'en rendre compte. Ce monde imparfait ne s'oppose pas à un autre qui serait celui de la perfection absolue. [...] Des dix mille choses du monde, il n'est aucune qui n'ait son opposé. C'est un yin, un yang, un bien, un mal. Quand le yang croît, le yin décroît. Quand le bien s'accumule, le mal diminue. Quelle n'est l'étendue de ce principe ! L'homme n'a pas besoin de connaître autre chose. (Cheng Hao)

L'inversion répond à un désir d'ordre, d'équilibre, de symétrie ; grâce à elle, toutes les cases vides se remplissent, chaque chose trouvant son opposé. On peut très bien saisir ce mécanisme au niveau de la production des mots par forgerie ou par renversement du sens. *Altitude* n'a pas normalement de correspondant, alors Michel Tournier lui en forge un, *bassitude*. Même situation avec *relevailles* auquel le romancier donne pour antonyme *recouchailles*. C'est de la même manière, mais avec une complexité accrue, que l'inversion agit au niveau de la structure d'un récit et au niveau thématique, afin d'équilibrer un système bancal, quitte à donner dans l'hypermécanisme – le pari de dépasser en cohérence le réel, de faire plus ou de faire mieux que nature, dans le sens où l'on s'efforce à éliminer ce qu'en physique on appelle « les défauts de réseau », toute irrégularité qui perturbe la structure parfaite d'un réseau cristallin :

⁹ *Dui*, ce qui fait partie de la même paire.

Nous ne mettions pas en doute que le degré de réalité d'un objet ou d'un ensemble d'objets dépend de sa cohérence rationnelle. Si le monde des rêves est universellement taxé d'irréalité [...] c'est en raison de son caractère décousu, chaotique, incohérent. Que si au contraire nos rêves s'enchaînaient parfaitement et recommençaient chaque soir là où nous les avons abandonnés le matin précédent en nous éveillant, nous aurions deux vies parallèles, entremêlées, entrelardées, deux milieux équivalents, et nous passerions de l'un à l'autre en nous endormant et en nous réveillant. Mais pour être d'une rigueur rationnelle incomparablement plus solide que le monde rêvé, le monde réel n'est doué que d'une cohérence relative – tout le scientisme consiste à prétendre faire de ce relatif un absolu – en vérité troué de lacunes, semé de contradictions, hérissé d'absurdités. Il est donc possible, *il dépend de notre seule force cérébrale* de concevoir d'ensembles d'un degré de cohérence supérieur au « réel » et donc d'un degré de réalité plus élevé. (VP, 156 – 157)

Michel Tournier prête cette cohérence surnaturelle aux systèmes philosophiques. Mais elle existe partout où l'homme, cet être qui *veut* comprendre, s'investit dans une explication suivie du monde. On commence par faire le vide avant de le meubler de concepts, d'explications, de liaisons, de causes et d'effets.

[...] tout *posé* exclut son *opposé*, [...] toute thèse laisse hors d'elle une *antithèse* et [...] les deux opposés n'ont de sens qu'en tant qu'ils s'excluent réciproquement. [...] (Hamelin, *Essai...*, 2)

Puisque les deux opposés n'ont de sens que l'un par rapport à l'autre, ils doivent appartenir à une classe duale. Le système peut même finir parfois par avoir

raison de la réalité, mais c'est finalement la seule façon de la connaître :

On en médite [du système], ce qui est facile, on le calomnie même, mais on y revient ou plutôt on ne s'en détache jamais. Qu'est-ce à dire ? C'est que, en réalité, il n'y a pas de savoir qui ne soit systématique [...] Savoir, c'est donc toujours assigner des rapports nécessaires entre les choses. (Hamelin, *Essai*, 6-7)

Écrire l'est aussi.

Inversion

et vision du monde

Au niveau conceptuel l'inversion traduit donc une vision particulière du monde, un découpage de la réalité à travers des couples d'oppositions. Nous revenons au *Miroir des idées*, qui, sans être un livre de fiction – Michel Tournier y présente « 114 concepts-clés »¹ – nous aide à mieux comprendre cette démarche, véritable prise de possession du monde:

Ce petit traité part de deux idées fondamentales. La première pose que la pensée fonctionne à l'aide d'un nombre fini de concepts-clés lesquels peuvent être énumérés et élucidés. La seconde admet que les concepts vont par paires, chacun possédant un « contraire » ni plus ni moins positif que lui-même. (MI, 11)

¹ La plupart des couples inventoriés dans ce livre dédié à la mémoire de Gaston Bachelard reprennent des « thèmes obsédants » de Michel Tournier: *L'homme et la femme*, *Endogamie et exogamie*, *Le saule et l'aulne*, *L'animal et le végétal*, *Pierrot et Arlequin*, *Don Juan et Casanova*, *Le nomade et le sédentaire*, *L'Auguste et le clown blanc*, *Le sel et le sucre*, *L'histoire et la géographie*, *Le vertébré et le crustacé*, *Le milieu et l'hérédité*, *Le plaisir et la joie*, *Le signe et l'image*, *La pureté et l'innocence*, *Chronologie et météorologie*, *Le gris et les couleurs*, *Quantité et qualité*, *La droite et la gauche*, *Le temps et l'espace*, *La surface et la profondeur*, *Le donné et le construit*, *La source et le buisson*, *Dieu et le Diable*, *L'Être et le Néant*.

Les deux composantes du couple sont contraires, mais non contradictoires. Ou du moins elles cessent d'être contradictoires du moment qu'elles permettent l'inversion. C'est extrêmement important de saisir qu'il s'agit là de deux pôles qui s'opposent, certes, l'un à l'autre, mais sans qu'une valeur « favorable » soit nécessairement attachée à l'un d'eux (« ni plus ni moins positif que lui »). L'oscillation entre ces deux pôles peut révéler à certains moments le caractère bénéfique ou maléfique de l'un d'entre eux, mais fondamentalement, aucun n'est bon/mauvais. C'est pourquoi nous avons dès le début réfuté l'existence autonome de l'inversion maligne, impossible du fait de sa naissance, car le miroir est une surface à la limite de laquelle s'opère l'inversion qui peut agir dans les deux directions : embellir/enlaidir, faire correspondre à la droite la gauche, augmenter/diminuer l'objet, etc., sans que ces opérations soient en soi et définitivement bonnes/mauvaises.

Alors – et c'est une deuxième opération – il faut toujours avancer des deux côtés du triangle en même temps pour effacer ce que nous admettons comme vrai parce qu'accepté de tous et pour aboutir au concept à travers la multiplicité de ses manifestations :

On dirait qu'un concept isolé offre à la réflexion une surface lisse, qu'elle ne parvient pas à entamer. Opposé à son contraire en revanche, il éclate et devient transparent, et montre sa structure intime. La culture n'avoue sa force dissolvante qu'en présence de la civilisation. L'encolure du taureau est mise en évidence par la croupe du cheval. C'est grâce à la fourchette que la cuiller manifeste sa douceur maternelle. (ML, 13)

Un logicien aurait beaucoup à dire sur ces paradoxes, mais le métaphysicien y trouve son compte et le lecteur se laisse séduire par ces entrelacs ludiques, d'autant plus qu'ils dégagent une valeur symbolique redoutable, qui jaillit du plus profond de la sensibilité, structurant l'imaginaire et le conceptuel de l'homme. Car le savoir est rebutant s'il ne s'accompagne pas de jubilation. Michel Tournier se rebelle contre la seule pensée abstraite, celle des mathématiques, par exemple, en raison de sa généralisation qui est un moins :

3+6=9. S'agit-il d'une vérité absolue, inconditionnelle, qu'on doive accepter telle quelle sans murmurer? C'est bien ainsi qu'elle est servie à l'écolier. [...] 3+6=9. Sans doute, mais à des conditions bien particulières ! À condition par exemple qu'il ne s'agisse pas de 3 matous et de 6 chattes, car celles-ci mettant bas chacune 4 petits au bout de 6 semaines, l'équation devient 3+6=9 (chats adultes) + 24 (chatons) = 33. Ou encore s'il s'agit de blocs de glace posés au soleil : 3+6=0. (VP, 46)²

Ce n'est pas par excès d'abstraction que la pensée métaphysique paraît difficile, « mais tout au contraire par une excessive plénitude concrète. La grande joie métaphysique, c'est le sentiment fort et chaleureux que

² À noter aussi ces « équations » qui contredisent la vérité absolue de la logique mathématique: « homosexualité masculine : 1 + 1 = 2 (amour)/hétérosexualité : 1 + 0 = 10 (fécondité)/homosexualité féminine 0 + 0 = 0 (néant) », in *Météores*, 237 ; « Ici une formule identitaire : A + A = A (Jean + Paul = Jean-Paul). Là une formule dialectique : A + B = C (Édouard + Maria-Barbara = Jean + Paul ... Peter, etc.) » - M, 279.

l'élan cérébral vous mène à la racine des choses les plus palpables, odorantes et rugueuses. » (VP, 46) C'est ce qui fait de l'inversion, douée de vertu spéculatrice, une opération enrichissante à défaut d'être toujours vraie, comme la métaphysique elle-même. Il y a chez Michel Tournier une véritable séduction du jeu, dans lequel connaissance et paradoxe se confondent :

Le texte exige plutôt que le lecteur se laisse séduire par un jeu voué plus à changer sa façon d'appréhender la réalité qu'à lui transmettre des informations idéologique. (Lynn Salkin-Sbiroli, *Michel Tournier*, p. 8)³

Cette pensée dualiste se manifeste dans le titre même des écrits de Michel Tournier : *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique*, *Vendredi ou la Vie sauvage*, *Éléazar ou le Source et le Buisson*, *Pierrot ou les Secrets de la nuit*, *Des clefs et des serrures*⁴, comme dans les titres des pièces contenues dans *Petites proses* ou dans le *Médianoche amoureux* (6 titres contenant *ou* sur 20), du *Miroir des idées* (des titres contenant exclusivement *et* ; le titre même de l'ouvrage renvoie à l'inversion, car l'idée est saisie là où elle se scinde en deux manifestations, apparemment différentes) ou des *Célébrations*.

³ L'auteur parle des « mécanismes ludiques [qui] déterminent la victoire de ce pouvoir de séduction qui constitue l'enjeu de tous les romans de Michel Tournier », in Lynn Salkin-Sbiroli, *op.cit*, p. 8.

⁴ *Et* est une conjonction de coordination liant des parties du discours de même nature ou de nature différente, ainsi qu'une conjonction d'opposition.

Rien de plus éloquent que l'analyse d'un texticule⁵ intitulé *Azzédine Alaïa ou le pli sublimé* pour voir comment cette pensée schizoïde tourne à l'inversion. Le titre contenant *ou* pose une alternative qui se muera en identité. La première phrase est une paraphrase avec indication de la source⁶ :

Au commencement était la couture. C'est ce que nous dit la Bible dès sa première page. (C, 322)

Et déjà le détournement est là. On ne peut pas décider s'il s'agit d'un lapsus calami (la première phrase de la Bible invoque elle aussi le commencement : Au commencement, Dieu créa les cieux et la terre.) ou tout bonnement d'un détournement dû au fait que celui qui écrit est possédé par son sujet, si possédé qu'il ne prête pas attention au détail. Car la Bible ne nous dit pas ceci dès sa première page, ni même dès sa deuxième page, mais vers sa fin, s'agissant du premier verset de l'Évangile selon saint Jean :

Au commencement était la Parole et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu.

Ce qui résonne dans l'esprit de l'auteur ce n'est pas uniquement, le pensons-nous du moins, la première partie de la phrase qu'il parodie, mais cette succession

⁵ Ce terme qui est de R. Queneau est réservé explicitement par Michel Tournier aux pièces qui composent *Célébrations*, sous-intitulées *Essais*. On peut l'appliquer aussi aux textes parus dans *Le Vagabond immobile*, *Vues de dos*, *Petites Proses*, *Le Miroir des Idées*.

⁶ On peut se demander s'il s'agit là d'une information, d'un réflexe didactique ou bien d'une ironie, d'un clin d'œil à l'intention du lecteur.

de trois phrases, remarquables dans leur brièveté et leur éloquence et qui donne la configuration finale de sa démonstration : thèse, synthèse, antithèse = deux choses différentes et apparemment sans rapport, glissement vers la dialectique de la ressemblance / dissemblance, réunion de deux choses grâce à un superordonné (réunion de l'alpha et oméga, en termes nestoriens).

Cette première phrase qui pose une thèse tellement inattendue pour le thème invoqué se poursuit par la citation, cette fois exacte, de deux versets de la Genèse⁷, conduisant à la conclusion saugrenue que le « serpent fut donc l'artisan de cette naissance de la couture ». Car le pli est avec le serpent, mais il n'est pas encore « avec » la couture.

Abandonnant apparemment le problème du pli, l'auteur nous assure que le monde se partage entre deux esthétiques-érotiques-philosophies : le collant et le flottant, comme le prouvent les références historiques, mais aussi le monde animal. On a l'impression vertigineuse de pouvoir refaire l'histoire de l'humanité à travers ces catégories, étrangement réveillées de leur inertie, devenues subitement aptes à rendre compte d'une face cachée de l'évolution culturelle de l'homme, la vraie.

Or Alaïa, issu d'un milieu qui conserve encore le plus ancien modèle, le flottant, rencontre dans le monde de la couture le modèle le plus récent, le collant. Et voilà de nouveau le mot *pli* surgir. L'auteur

⁷ III, 6 - 7.

s'interroge sur la signification du mot (*simplicité* / *complicité*), en faisant un détour par l'allemand, pour conclure que :

[...] le pli, c'est l'homme même, puisque la différence essentielle qui distingue l'homme des autres animaux, c'est son cerveau et ses circonvolutions, c'est-à-dire ses plis. L'homme est un animal plié. Les animaux demeurent réfractaires au pliage [...] (C, 323).

Assertion d'ailleurs fort contestable. Mais peu importe ! L'auteur ne veut rien entendre et surenchère, trouvant de nouveaux arguments pour étayer sa thèse :

Enfin les objets les plus humains sont des objets pliés, tels l'éventail, le parapluie, le parachute, la tente et bien évidemment le livre [...] (C, 323).

Satisfait sans doute d'avoir porté à son comble son argumentation qui fait du pli le propre de l'homme, l'auteur revient à la charge. Cette fois, après avoir traversé les zones de la généralisation, on retourne au dictionnaire afin de saper une dernière illusion de la logique, car :

Le pli ramène donc à l'intériorisation d'une surface externe, laquelle devient ainsi surface interne. Cette notion de surface interne est paradoxale, voire contradictoire. En effet *surface* veut dire face du dessus, donc extérieure. (C, 323)

Et on enchaîne avec le début légendaire du texticule :

Il y a dans la formation d'un pli quelque chose de contre nature, voire diabolique - et l'on retrouve une fois encore la perte du Paradis, monde innocent, c'est-à-dire sans pli. (C, 324)

Le lecteur ahuri n'a pas le temps de s'interroger si tout ceci est logique, cohérent, vrai, car l'essayiste lui assène un autre argument en faveur de la *coincidentia oppositorum*, à savoir l'existence du stretch, « tissu qui réalise paradoxalement la fusion du pli et de la surface, du collant et du flottant » (C, 324⁸). Et il reçoit le coup de grâce avec cette phrase si excessive relevant du registre ironique :

Les créations en stretch, comme toutes les inventions géniales, ont toute l'apparence d'un objet matériel, mais elles possèdent une dimension psychologique et morale exaltante. (C, 324)

C. Q. F. D. La contradiction, *surface interne* et *pli*, se mue en contrariété, *le stretch*, tissu qui opère la conciliation des deux termes primitivement contradictoires.

La construction générale de l'œuvre de Michel Tournier obéit à cet enchaînement :

1. poser un axiome, quelque énorme (hénaurme !) que ce soit en s'appuyant sur une autorité, dans ce cas la Bible ;
2. « reculer pour mieux sauter », comme disait Alexandre, le personnage des *Météores*, essayer de fournir le plus d'arguments en faveur de la thèse posée (étymologiques, culturels en tout genre) afin de fournir de la matière à réflexion au lecteur à défaut de le convaincre.

⁸ L'opposition contradictoire collant-flottant existait déjà dans *Le Roi des Aulnes* – RA, 411.

À cette démarche que nous proposons J.-B. Vray ajoute une dialectique spéciale qui procède par détours:

La création romanesque, chez Tournier, obéit souvent à la dynamique d'une rêverie active sur les mots, par un jeu exploratoire et fécond sur la paronymie, l'homonymie, l'antonymie, l'étymologie. Et ce, non pour nourrir un épisode par digression, mais le plus souvent pour faire progresser le récit, pour inventer un deuxième épisode qui s'enchaînera au précédent par ce jeu langagier explicite ou implicite [...] dès lors, il y aura un effet de second degré [...] Écriture seconde qui appelle une lecture seconde, façon baroque de « déplier » le mot, de le travailler pli sur pli, de le dédoubler, de le redoubler, de faire du « brame » l'écho spéculaire de Bram. (Vray, 30)

Sauf qu'il faut situer ce type de démarche non seulement au niveau des mots ou des sous-ensembles de l'œuvre, mais premièrement au niveau conceptuel, dans la matrice de l'œuvre qui est en train de se faire.

Monde(s) sans inversion

Le monde auroral

Si la vision dualiste du monde, des choses, des êtres, des comportements qui tend, grâce à l'inversion, à l'unité est dominante dans les écrits de Michel Tournier, il y a aussi un monde innocent, un monde de l'harmonie, d'où l'inversion est absente, voire impossible, d'où l'altération est bannie¹. Le monde dépourvu d'inversion est d'abord le monde auroral, ce monde où le mal n'existe pas, un monde d'avant la chute, de l'immixtion du serpent dans la vie du couple humain primitif, le monde de l'innocence où les deux principes, masculin et féminin, coexistent encore dans la plénitude non conflictuelle, le monde de l'androgynie aussi. Ce monde, ayant pour attribut l'intégrité, la plénitude exclut l'inversion. Il apparaît, évoqué de façon plutôt ironique et incrédule, dans deux légendes du *Médianoche amoureux*, *La légende de la musique et de la danse* et *La Légende des parfums*. Cette plénitude est

¹ Ce n'est pas le moment de nous pencher sur le rapport inversion-altération. Il suffit pour l'instant de les réunir sous le nom générique de *changement*.

symbolisée par la musique des sphères, qui fait de l'Adam androgyne un danseur en quête d'une cava-lière, par les parfums du Paradis, mais aussi par la présence des arbres, chacun conférant une connaissance particulière. Ce monde auroral n'est pas l'apanage des chrétiens. Les bédouins aussi en ont connu un dont témoigne l'apologue du Rabbi Rizza et ils gardent encore le souvenir du « somptueux et succulent verger où Dieu les avait placés » (GM&B, 195). Si les fruits de ce monde sont « obscurs et pesants » pour eux, c'est parce que « ceux des premiers bédouins étaient lumineux et sans poids » :

[...] du temps dont je parle, ventre affamé de nourriture et oreilles affamées de savoir, c'était une seule et même chose, car les mêmes fruits satisfaisaient ensemble ces deux sortes de faim. [...] Certains [fruits] apportaient la connaissance des plantes et des animaux, d'autres celle des mathématiques, il y avait le fruit de la géographie, celui des arts musicaux, celui de l'architecture, de la danse, de l'astronomie, et bien d'autres encore. Et avec ces connaissances, ils donnaient à ceux qui les mangeaient les vertus correspondantes, le courage aux navigateurs, la douceur aux barbiers-chirurgiens, la probité aux historiens, la foi aux théologiens, le dévouement aux médecins, la patience aux pédagogues. En ce temps-là, l'homme participait de la simplicité divine. Le corps et l'âme étaient coulés d'un seul bloc. La bouche servait de temple vivant [...] à la parole qui nourrit et à la nourriture qui enseigne [...] (GM&B, 195)

C'est la chute de l'homme qui, dans les légendes citées ci-dessus, comme dans cet apologue, a brisé cette unité, a entaché l'intégrité, a ébréché la plénitude du monde

parfait². Et c'est dans cette brèche que se manifeste l'altération ; et c'est ici que l'inversion se glisse, instaurant une sorte d'équilibre par son oscillation entre les deux pôles : accroître l'écart par rapport au monde auroral pour ensuite le réduire. Quant aux bédouins, ils pallient cette déchéance par « la frugalité la plus extrême, jointe à la plus spirituelle des activités physiques: la marche à pied », solutions, certes, dérisoires et qui évacuent l'inversion, car elles procèdent d'une inversion du modèle primitif : abondance, savoir, sédentarité, contre frugalité, initiation, nomadisme.

Nous remédions à la cassure entre nourriture et connaissance en nous efforçant de les maintenir l'une et l'autre dans leur plus extrême simplicité, convaincus qu'on ne fait qu'aggraver leur divorce en les élaborant toutes deux. Certes, nous n'espérons pas les réconcilier par nos seules forces. Non. Il faudrait pour cette régénération un pouvoir plus qu'humain [...]. Mais justement, nous attendons cette révolution, et nous nous plaçons par notre frugalité et nos longues marches à travers le désert, dans la disposition la plus propre, croyons-nous, à la comprendre, à l'accueillir et à la faire nôtre, si elle se produit demain ou dans vingt siècles. (GM&B, 196).

² Adam et Ève « se prirent par la main et s'avancèrent dans une atmosphère étrangement pure, vierge encore de toute trace humaine, où se composaient seulement la fleur, le bois et le pelage animal. [...] C'est la nature avant l'homme qui nous accueille, les trois notes de l'innocence végétale, forestière et animale. L'odeur du 5-e jour de la création, précisa Adam, puisque nous avons été créés le 6-e jour. » - MA, 288-289.

Le monde auroral où règne l'innocence ne connaît pas la tentation de la pureté ; c'est un monde des essences où il n'y a pas d'écart qui permette le dédoublement du concept et donc l'inversion.

Il y a dans l'œuvre de Michel Tournier plusieurs hypostases imparfaites, de l'ordre du simulacre, de ce monde auroral. Dérivées du monde déchu, elles nient la dialectique du temps. Le plus proche du monde auroral se veut le couple gémellaire voué « à une éternelle jeunesse, un éternel amour » :

Nous ne devons pas vieillir, le savais-tu? Le vieillissement est le sort mérité des sans-pareil, tenus de laisser la place un jour à leurs enfants. Couple stérile et éternel, uni dans une étreinte amoureuse perpétuelle, les jumeaux – s'ils restaient purs – seraient inaltérables comme une constellation. (M, 197)

Le monde auroral est en dehors de « la dialectique du temps et de la vie » (M, 387). La cellule gémellaire repousse toute « pièce dialectique » comme la fiancée de Jean (M, 415), car elle se suffit à elle-même. Elle admet un socle, la mère, mais pas d'intrusion. Cette union n'a rien en commun avec ce monde :

[Le jeu de Bep] n'avait qu'une seule fin : nous arracher à l'attraction de la Terre sans-pareil, nous laver des souillures de l'atmosphère dialectique où nous baignons malgré nous depuis notre chute dans le temps, nous restituer l'identité éternelle, immobile, inaltérable qui est notre statut originel. (M, 422)

Les couples sans-pareil, homo- ou hétérosexuels ne peuvent éviter la dialectique du temps. Les jumeaux non plus, vu que la cellule gémellaire éclate ; reste encore une dernière solution, l'absorption de l'autre jumeau qui permet une gémellité intériorisée. Les couples sans-pareil peuvent nier la réalité, faire semblant de ne pas voir qu'ils sont inscrits dans la dialectique, en renonçant à la procréation, en s'enfermant dans leur cellule et en défiant le temps et la société (M, 483). C'est ce que font Ralph et Déborah, en usurpant « une condition qui est le privilège de frères-pareils » (M, 483) :

Le fantôme gémellaire qui hante plus ou moins tous les couples sans-pareil a poussé celui-ci à des extrémités assez rares. Il l'a stérilisé et expédié dans le désert. Là, à la place assignée, il lui a fait construire un domaine artificiel et fermé, à l'image du Paradis terrestre, mais un paradis que l'homme et la femme auraient sécrété ensemble, à leur image, comme la coquille de leur double organisme. (M, 486)

La mort de Roméo et Juliette est justifiée par cette impossible inscription d'un amour parfait dans la dialectique du temps :

Plus encore que Tristan et Iseut, les fiancés de Vérone s'écartent de l'image du couple conjugal réel dont ils constituent pourtant l'un des principaux modèles. Ce sont des enfants [...] et d'ailleurs il est inconcevable qu'ils fondent une famille et deviennent papa et maman. Leur amour est absolu, éternel, immuable. [...] Mais ils baignent dans un milieu voué à toutes les vicissitudes de la société et de l'histoire. [...] Leur mort découle fatalement de cette contradiction. (M, 317)

Quant au couple homosexuel, il n'est, selon Paul, qu'une improvisation « dans la direction du couple gémellaire [...], mais selon des inspirations imprévisibles » (M, 388). De la sorte, l'homosexualité n'est que recherche de l'identique, ou tentative de se retrouver dans l'autre – et une « contrefaçon sans-pareil de la gémellité » (M, 416). Pour Paul, « la liberté errante et créatrice de l'homosexuel » est à l'opposé du couple gémellaire qui « ne saurait bouger, souffrir, ni créer » (M, 388).

Nous ne comprenons pas pourquoi Michel Tournier parle des *Météores* comme d'un roman de la sexualité ; il faut le voir surtout comme un roman de l'amour, du désir sublimé de l'autre. L'idéologie du couple gémellaire – perfection du couple soustrait à la dialectique du temps – dissimule partiellement, par le ton très convaincant de Paul et d'Alexandre, cette réalité, assumée par le premier en faveur de la gémellité, par l'autre, en faveur de l'homosexualité. Car l'amour transfigure au point de rendre semblables deux êtres qui ne le sont pas, comme Édouard et Maria-Barbara le jour de leur mariage :

[...] leur fausse ressemblance provenait du bonheur confiant, de la joie silencieuse dont ils rayonnaient également et qui les enveloppaient comme un seul être. (M, 316)

L'extase solaire de Robinson se constitue en une autre hypostase du monde sans inversion. Parvenu au stade solaire, Robinson, dans la plénitude de son existence, est devenu inaltérable.

Une île dans une mer dialectique forme la petite cuisine de Frau Netta. C'est la seule femme absolument bénéfique de l'œuvre de Michel Tournier, Maria-Barbara ayant raté la chance du couple fraternel, s'inscrivant dans la dialectique familiale. Par contre, Frau Netta est la seule à pouvoir inverser, par sa simple présence, l'esprit de la napola, la seule à être « de nature à faire surir le lait de la tendresse humaine » (RA, 330). Elle se signale par « une connaissance apparemment innée des plantes et des animaux, des lacs et des forêts [...], par l'instinct de soigneuse et de guérisseuse » qui l'enracinaient « au plus concret de la vie » (RA, 331). Frau Netta s'élève au-dessus du monde corrompu dont elle connaît le secret :

La vie et la mort, c'est la même chose. Celui qui hait ou craint la mort, hait ou craint la vie. Parce qu'elle est fontaine inépuisable de vie, la nature n'est qu'un grand cimetière, un égorgeoir de tous les instants. (RA, 332)

Un autre univers où l'inversion ne prend pas est le sommeil. En empruntant les théories de R. Zazzo, Michel Tournier indique comme seule identification parfaite des jumeaux leur état hypnotique, lors duquel Maria-Barbara elle-même n'est pas capable de les distinguer :

Les jumeaux remuent en gémissant, et Maria-Barbara se penche sur eux, le cœur serré une fois de plus par l'étrange métamorphose qu'opère le réveil sur leur visage. Ils dorment, et rendus au plus intime d'eux-mêmes, ramenés à ce qu'il y a en eux de plus profond et de plus immuable – ramenés à leur fonds-commun – ils

sont indiscernables [...], tous deux murés dans un refus unanime de ce qui n'est pas l'autre. (M, 12)³

C'est ce fonds commun que veut préserver Paul et que fuit Jean. Cette identité « vierge de toute trace humaine » est propre au Paradis, à un paradis que Jean, par sa tendance centrifuge, réduit au néant.

Expérience fondamentalement rétrograde, le sommeil inspire à Abel des réflexions sur le *poids mort* que possède les corps des dormeurs, d'où l'esprit s'est détaché, ce qui les rend semblables à de « grandes poupées mortes et souples » (RA, 441-444). Il renoue de la sorte avec les expérimentations de Nestor sur « la condensation idéale » :

Et puis le sommeil est une fausse victoire. Ils sont tous là, bien sûr, nus et inconscients. Mais en vérité toute une partie d'eux-mêmes m'échappe. Ils sont là, mais ils sont *absents* en même temps. À preuve leur regard éteint. Pourtant ces corps moites et livrés, n'est-ce pas cela la condensation idéale ? (RA, 80)

³ « [...] on constate que les rythmes alpha des jumeaux identiques sont, à l'état de repos, d'une ressemblance presque aussi frappante que celle de leurs empreintes digitales. Mais qu'une stimulation intervienne, et la ressemblance disparaît. » – R. Zazzo, *Les jumeaux, le couple et la personne*, PUF, 1960, p. 39. Ajoutons aux considérations de R. Zazzo ces remarques de Bergson : « le sommeil, en ralentissant le jeu des fonctions organiques, modifie surtout la surface de communication entre le moi et les choses extérieures. Nous ne mesurons plus alors la durée, mais nous la sentons ; [...] l'appréciation mathématique du temps écoulé ne se fait plus ; mais elle cède la place à un instinct confus, capable comme tous les instincts de commettre des méprises grossières. » – Bergson, *Les données immédiates*, p. 84.

Le jardin nain japonais figure lui aussi le Bois magique (CB, 60), l'Éden où tout changement est impossible, y compris l'inversion et l'altération :

Le mal en est écarté et la jeunesse éternelle se respire dans les frondaisons naines. (M, 541)

L'asile de Sainte-Brigitte, habité par des « êtres faits pour un autre monde – pour les limbes peut-être, lieux d'innocence – et déracinés, exilés, jetés sur terre sans grâce ni pitié » (M, 61) est un autre de ces îlots d'éternité soustraits au changement, perdus dans le monde « phénoménal ». L'appartenance de ces êtres à une autre race humaine expliquerait l'impossibilité dans laquelle ils se trouvent à apprendre la langue « des majoritaires ». Une langue qui n'est qu'un éclat de la Langue, celle d'avant Babel :

Si nous ne comprenons pas les échanges des débiles profonds, c'est que nos oreilles se sont fermées à cet idiome sacré en vertu de la dégénérescence commencée par la perte du Paradis, couronnée par la grande confusion de la tour de Babel. (M, 62)

Comme les débiles, les jumeaux sont eux aussi des miraculés du monde archaïque, ce qui expliquerait l'usage de la cryptophasie. Leur innocence à eux, c'est de n'avoir pas participé à un fratricide cannibale que l'espèce humaine continue de perpétuer :

Nous ne sommes pas petits, nous sommes comme il faut, nous sommes normaux, parce que nous sommes innocents. Ce sont les autres, les sans-pareil, qui sont anormalement grands, car cette taille est leur malédiction, la tare physique répondant à leur culpabilité. [Car] tout homme a primitivement un frère jumeau [...]. Mais le plus fort ne tolère pas la

présence d'un frère avec lequel il faut tout partager. Il l'étrangle dans le ventre de sa mère, il le mange, puis il vient au monde, souillé par ce crime originel, condamné à la solitude et trahi par le stigmate de sa taille monstrueuse. (M, 196)

La cellule gémellaire est de la sorte exclue du monde, parce qu'elle ne participe par à « la cascade de violences et de crimes qui s'appelle l'Histoire » (M, 196). « L'ampoule scellée » est soustraite au devenir, à l'altération due au milieu corrosif. Pourtant le peu de contacts que l'existence historique impose aux jumeaux se traduit au niveau du langage par quelques résidus lexicaux qui se conservent dans l'éolien, cette langue « où l'accident est le mot, l'essentiel c'est le silence » (M, 181). Car à proprement parler, une relation entre deux personnes identiques qui vivent dans le même milieu devrait se réduire à peu de choses. Comme elles possèdent en commun « une préformation », elles n'ont pas besoin de la charpente conceptuelle et généralisatrice du langage « normal », car elles savent toujours à quoi elles réfèrent. C'est pourquoi finalement, tant que la cellule survit, ce langage cryptophasique peut ignorer « à la fois la généralité du concept abstrait et la richesse des termes concrets » (M, 182). La langue, celle primitive des arriérés, l'éolien des jumeaux, rendent compte, comme la langue archaïque de l'Islande (M, 506), des intrusions du monde auroral dans le monde phénoménal. Mais l'imperméabilité de la cellule gémellaire n'est qu'un leurre : son éclatement peut être différé, pas aboli. C'est un illusoire monde sans inversion.

Le monde dissolu

Pas d'écart entre la forme et la matière, entre la chose et l'idée, entre la parole et l'acte dans le monde auroral. À l'opposé de ce monde parfait où l'inversion n'a pas de raison de jouer, un autre, celui justement dont Frau Netta a l'intuition complète, développe ses falbalas. Mais il y a aussi un monde réduit à la simple matérialité. Alors que la réalité doit se lire à travers des symboles, pour un certain nombre de personnages, comme le capitaine Van Deyssel (VLP), Rachel (RA), Fabienne (M), Milan (GO), le monde n'est pas opaque et la connaissance se passe de médiation. Ils vivent dans un monde transparent et possèdent une connaissance immédiate des phénomènes, de l'avenir même. Et ce grâce à l'*intelligence* ou à la *vue dissolvantes*:

Robinson avait réussi à éviter tout tête-à-tête avec ce diable d'homme, ayant été bientôt choqué par son intelligence dissolvante et l'épicurisme cynique qu'il étalait. (VLP, 9)

Ils n'ont pas à affronter l'« épaisseur glauque » propre à une connaissance seconde, dont ils ne soupçonnent pas l'existence. Confronté à Rachel, Abel ressent le même malaise que vit Robinson devant le capitaine Van Deyssel:

J'aurais pu être rebuté par son esprit cynique, une certaine vue dissolvante des choses, une manière de prurit cérébral qui la fait toujours vivre dans la crainte de l'ennui, mais son sens de la drôlerie, son adresse à déceler le côté profondément absurde des gens et des

situations, une gaieté tonique qu'elle sait faire jaillir de la grisaille de la vie avaient une influence bienfaisante sur mon naturel atrabilaire. (RA, 18)

On est en présence de couples contradictoires cette fois : Van Deyssel et Rachel sont gais, cyniques, pragmatiques, extravertis. Robinson et Abel sont taciturnes, craintifs, introvertis⁴. Les premiers établissent des diagnostics précis : le capitaine conclut que Robinson est « avare, pieux et pur », Rachel se rend compte de la vocation ogresse d'Abel. La nature extravertie des premiers les rend indifférents à toute relation « de symbole à chose symbolisée » (RA, 100), tandis que les seconds en font leur raison de vivre :

C'est que je me trouve ici constamment confronté à une *réalité signifiante* presque toujours claire et distincte, ou alors quand elle devient difficile à lire, c'est qu'elle s'approfondit et gagne en richesse ce qu'elle perd en évidence. (RA, 348)

Denise Malacanthé, la cardeuse, fait partie de la même famille des « réalistes » et ce n'est pas par hasard si elle pousse Jean à se détacher de la cellule gémellaire :

La prédilection de Jean pour Denise Malacanthé, la cardeuse, si elle est significative [...] trahissait un esprit querelleur, *dissolvant*, semeur de discorde et de zizanie [...] (M, 273)

On pourrait appeler Van Deyssel, Rachel, Denise des *primaires*, tandis que Robinson, Abel, Jean sont des

⁴ Robinson subit une conversion à la gaieté sous l'influence de Vendredi.

secondaires⁵. Les premiers font partie de « la race très fascinante de ceux *qui n'ont jamais douté de rien* » (RA, 122) :

Il y a des êtres, d'une beauté éclatante mais sans prolongement et, soyons francs qu'on aurait tout lieu de mépriser s'ils ne nous offraient le spectacle d'une adaptation sans défaut à l'existence, d'une adaptation miraculeuse de leurs désirs et des choses à leur portée [...] Ils naissent, vivent et meurent, comme si le monde avait été fait pour eux, et eux-mêmes pour le monde, et les autres – les douteurs, les troublés, les indignés, les curieux [...] – les regardent passer et s'émerveillent de leur *naturel*. (RA, 122)

Pour les primaires, le monde n'a pas de profondeur, ils possèdent l'« intuition immédiate des choses qui sont là », « ce sont les hommes du présent » (*Magazine littéraire*, n° 226). Ils appartiennent à la communauté des suradaptés, de ceux pour lesquels ce monde existe tel quel ; ils sont prédestinés à cette réalité, ils sont d'ici et se plaisent dans ce milieu. Chez eux, c'est le donné qui prévaut :

⁵ Nous reprenons ce couple de Michel Tournier, en le simplifiant ; v. notamment *Cinq clés pour André Gide*, dans *Le Vol du vampire*, pp. 232-243, et *Le primaire et le secondaire* dans le *Miroir des idées* pour la signification que l'auteur assigne à ce couple. Lui-même a d'ailleurs élargi le champ d'application de cette opposition : « Tiffauges est le type même du secondaire. D'abord, il écrit un journal, il parle de son enfance, il réfléchit, il est plein de rancune. Remarquez que tous les mots qui ont rapport au passé [...] sont des mots qui commencent tous par le préfixe « re », ils portent tous en eux l'idée de recul. » (*Magazine littéraire*, n° 226), celle d'inversion, pourrions-nous ajouter.

[...] le bonheur doit comporter une juste proportion de donné et de construit. Celui d'Édouard lui a été presque entièrement *donné* au berceau. C'était un irréprochable et très confortable vêtement de confection dans lequel, ayant la taille « standard », il s'est glissé comme dans un gant. Puis avec les années, il s'est râpé, effiloché, il est tombé en guenilles. (M, 41)

Les secondaires, par contre, ne se sentent pas à l'aise dans ce monde sans profondeur et sans mystère, ils se sentent venir d'ailleurs et guettent le moindre indice qui leur signale une autre forme d'existence. Car ils gardent « un pied dans le passé, et même les deux parfois »⁶. Ils sont tous des pervers dans le sens qu'ils doivent procéder à des inversions : pour survivre dans un monde où ils ne trouvent pas leur place, ils doivent en inverser les données, modifier leur comportement, accomplir leur destinée contre la volonté des autres et contre les us et coutumes. Ils s'invertissent dans cette per-version dans un effort personnel, d'où « le hasard et la chance » sont presque exclus⁷, un effort qui vise à construire un univers « fou, peut-être, mais cohérent, et surtout qui [leur] ressemble, tout de même que certains mollusques secrètent autour de leur corps une coquille bicornue mais sur mesure » (M, 40).

Ce couple d'oppositions contradictoires, donné-construit, sert dans *Vendredi* à distinguer l'homme de

⁶ Magazine littéraire, n° 226.

⁷ « Tout chez moi a été savamment obtenu, la part du hasard et de la chance y étant réduite à portion congrue. » - M, 41.

l'animal⁸. Dans le *Roi des Aulnes*, Michel Tournier en fait un critère de distinctions entre des espèces d'individus : il y a ceux que nous avons appelés avec Tournier les primaires, adaptés à la réalité, parfois même suradaptés (Édouard), et les secondaires, les médiocrement adaptés. Pour les premiers, le bonheur est à portée de main, pour les secondaires il peut survenir comme effet d'une (re)construction de la réalité :

Le suradapté est heureux dans son milieu, « comme poisson dans l'eau ». Et aussi bien le poisson est typiquement suradapté à l'eau. Ce qui veut dire que son bonheur est d'autant plus fragile qu'il est plus complet. Car si l'eau devient trop chaude ou trop salée, ou si son niveau baisse... Alors, il vaut mieux être simplement et même médiocrement *adapté* à l'eau, comme le sont les animaux amphibies, lesquels ne sont tout à fait heureux ni dans l'humide, ni dans le sec, mais s'accommodent moyennement de l'un et de l'autre. (RA, 118-119)

Les secondaires (Robinson, Abel, le Kommandeur, Tristan, le personnage de *Tristan Vox*) sont de la race de ceux qui valorisent le construit, qui façonnent un monde à eux. De la sorte, ils acquièrent la certitude qu'il y a une « connivence secrète qui mêle en profon-

⁸ « Remplacer du *donné* par du *construit*, problème général, problème humain par excellence, s'il est vrai que ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est qu'il ne peut attendre que de sa propre industrie tout ce que la nature donne gratuitement à l'animal - sa robe, ses armes, sa pitance. Isolé sur mon île, je pouvais m'effondrer au niveau de l'animalité en ne construisant pas [...] ou au contraire devenir une manière de surhomme en construisant d'autant plus que la société ne le faisait plus pour moi. » - VLP, 134.

leur [leur] aventure personnelle au cours des choses, et [leur] permet de l'incliner dans son sens » (RA, 13), que le « Destin était en marche, et [qu']il avait pris en charge [leur] pauvre petite destinée personnelle » (RA, 172). Ils sont donc capables de métamorphoser le destin en destinée, de faire du *fatum* un *amor fati*⁹. Leur handicap devient un avantage. À la différence des primaires, ils sont capables d'assumer les coups du sort :

Tandis que nous autres amphibies, toujours en porte à faux avec les choses, rompus au provisoire, à l'à-peu-près, nous savons faire face de naissance à toutes les trahisons du milieu. (RA, 119)

Écrasés par le « bloc monolithique du destin », ils peuvent trouver le moyen de le détourner en leur faveur (RA, 44), tandis que les secondaires ne font que le subir impassibles, inconscients même, comme Édouard après la disparition de Maria-Barbara.

Les secondaires sont des âmes crédules et puérides¹⁰, en attente d'une « initiation fantastique » qui confirme leur intuition :

Pour percer le mur de notre cécité, il faut que les signes nous frappent à coups redoublés. Pour comprendre que tout est symbole et parabole de par le monde, il ne nous manque qu'une capacité d'attention infinie. (RA, 148)¹¹

⁹ VP, 242.

¹⁰ RA, 265.

¹¹ Cette pensée d'Abel est à mettre en relation avec l'épigraphe de cette première partie du roman, qui est de Flaubert : « Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps. »

Les primaires ne sont pas à même de les initier, car ils procèdent de deux natures différentes, irréconciliables. Ils peuvent les détromper (le capitaine, Rachel), d'où le cynisme dont ils sont accusés, et parfois les édifier, comme le fait Rachel au moment où elle appelle Abel un ogre, vocation qu'il ignorait avant que le mot ne tombât. Les animaux, primaires par définition, possèdent eux aussi cette capacité d'édifier : Sam étonne Alexandre par l'aisance avec laquelle il s'est inséré dans sa vie, par la « philosophie bonhomme, heureuse et sans détours avec laquelle il prend toutes choses » (M, 231)¹² ; Tenn réapprend à Robinson le sourire, lui rendant en quelque sorte son humanité ; il lui inspire l'idée de se construire une maison, dès lors qu'il possède un animal domestique. Car les secondaires croient à la force du mot à travers laquelle se manifeste la liaison symbole-chose symbolisée :

Ayant désormais pour compagnon le plus *domestique* des animaux, il se devait de se construire une maison, si profonde est parfois la sagesse que recouvre une parenté verbale. (VLP, 75)

Il arrive qu'un primaire d'une espèce, il est vrai, exceptionnelle, devienne un initiateur – c'est le cas notamment de Nestor¹³, qui poursuit son œuvre d'initiation à travers l'écriture sinistre d'Abel :

¹² « Comme Sam, elle [Fabienne] me scandalise et par là m'enrichit. Ses propos sont cyniques et édifiants. » – M, 258.

¹³ Sur la difficulté de classer les personnages de Michel Tournier, v. le chapitre *Le personnage en question* dans Tatiana-Ana Fluieraru, *Michel Tournier ou La fluidité du monde*, Cluj, Fundația Desire, 2003, pp. 400-409.

Toute la force de Nestor, tout son esprit dominateur et dissolvant sont passés dans cette main, celle dont procèdent jour après jour ces écrits sinistres qui sont ainsi notre œuvre commune. (RA, 48)¹⁴

Par ailleurs, il y a un terrain que le secondaire partage avec le marginal. Ne trouvant pas sa place dans le monde où règnent en despotes les primaires, majoritaires, le secondaire le fuit, vit à l'écart, le condamnant, comme Abel, ou se rebellant ouvertement contre ce monde, comme Alexandre¹⁵. Sa différence le pousse à se cacher, se sentant coupable, à élaborer des théories qu'il érige en système pour se justifier. Sa perversion lui fait préférer le monde des marginaux, où il se sent plus à l'aise, où il est moins menacé. Le secondaire le plus saillant, Alexandre, rencontre dans sa *Psychologie du pauvre* la même inspiration haineuse que les écrits sinistres de Tiffauges. On pourrait dire que le secondaire développe un complexe de supériorité pour pallier son complexe d'infériorité. D'où cette définition de l'hétérosexuel comme prolétaire :

[...] le prolétaire ne se caractérise pas par sa profession, comme on le croit habituellement, mais par sa sexualité. Le prolétaire, c'est le prolifique, attelé au lourd chariot de la perpétuation de l'espèce. (M, 145)

Entre secondaires et primaires la communication reste interdite. Tout les sépare et même s'ils trouvent du plaisir les uns en compagnies des autres, leur relation

¹⁴ Abel parle de « l'inspiration qui émane de son ombre » - RA, 36.

¹⁵ Le cas de Robinson, primaire au début du roman, devenu secondaire à cause de son isolement qui le pousse dans la voie de la perversion, est différent.

n'est jamais acquise, malgré un amour partagé (Abel-Rachel), malgré la gémellité (Jean-Paul). Il n'y a pas de solution de continuité, c'est tout au plus partie remise. À l'intérieur d'une société majoritairement hétérosexuelle, l'homosexuel est un secondaire de choix. Il doit développer des qualités particulières, alors que la société l'oblige, comme elle oblige toute autre minorité d'ailleurs, à incarner une certaine image qui n'est pas de lui :

Et la violence est d'autant plus irrésistible que cette caricature n'est pas totalement arbitraire. Elle est faite de quelques traits véritables, mais démesurément grossis et retenus à l'exclusion de tous les autres. C'est ainsi que cette même pression oblige le Juif à devenir youpin – petit, crochu, âpre au gain –, le Noir américain un négro – paresseux, ignare et drogué –, le Nord-Africain un bougnoule – menteur, violent et violeur, cette même pression pousse de vive force l'homosexuel dans la peau d'une tante. [...] Celui-là succombe à la haine atmosphérique des hétérosexuels. Bafoué, piétiné, il ne lui restera qu'à boire jusqu'à la lie le calice de fiel qu'on lui tend. (M, 148)

L'effet « corrompeur et dissolvant » (M, 147) qu'exerce sur les secondaires la société des primaires, qu'il s'agisse d'hétérosexuels ou de tout autre « adapté », change l'inversion en perversion.

*Effet dissolvant ; contamination ;
iconisation ; leur aliénante*

On pourrait voir dans cette opposition entre donné/construit un des moteurs essentiels de l'évolution de l'humanité : les forces de conservation/d'innovation. Dans ce sens le primaire serait celui qui perpétue les

constantes d'une société, tandis que le secondaire en assurerait la transformation lente. La différence est source d'innovation. C'est ce que pense Thomas Koussek lorsqu'il parle d'une pyramide du génie inventif à la base de laquelle se place « la foule copieuse ¹⁶ et stérile, et à son sommet les grands créateurs » (M, 145) :

Or je dis qu'à la base la proportion d'homosexuels serait voisine de 0%, mais qu'au sommet cette proportion avoisine les 100%. (M, 145)

Cet état des choses est expliqué par Thomas par le « fardeau de la procréation [...] qui écrase totalement des femmes, à moitié les hommes hétérosexuels » (M, 145). Par rapport aux normes de la société, le secondaire est un pervers, plus ou moins audacieux, plus ou moins répréhensible, mais toujours coupable.

Le primaire, par sa vue ou son intelligence dissolvantes, apporte un démenti aux appréhensions du secondaire, opérant, à son insu, une sorte d'inversion bénigne. Tout autre est la signification de l'*effet dissolvant* qui est le résultat de la confusion de deux substances différentes et qui conduit à un type tout autre d'inversion, la perversion maligne:

[...] il y a comme une contamination réciproque entre mes garçons-poupées et le paysage. La réalité du paysage donne aux mannequins une vie beaucoup

¹⁶ Ce mot illustre le procédé inversif appliqué au niveau lexical : *copieux* a le sens de « qui copie, qui se reproduit » et non celui moderne d' « abondant », qui reprend le sens étymologique (lat. *copia*, abondance). V. le chapitre *Histoires de mots* dans Tatiana-Ana Fluieraru, Michel Tournier ou *La fluidité du monde*, pp. 354-368.

plus intense que ne peut le faire le décor d'une vitrine. Mais c'est surtout l'inverse qui importe : mes mannequins jettent le doute sur le paysage. Grâce à eux les arbres sont un peu - pas complètement, un peu seulement - en papier, les rochers en carton, le ciel n'est en partie qu'une toile de fond. Quant aux mannequins, étant eux-mêmes déjà des images, leur photo est une image d'image, ce qui a pour effet de doubler leur pouvoir dissolvant [...] C'est absolument la réalité sapée à sa base par l'image. (GO, 181)

L'effet dissolvant est dans ce cas un fait de perversion qui se fonde sur la contamination réciproque du naturel et de l'artificiel. Il ne fait que pousser jusqu'à ses dernières conséquences le « pouvoir dissolvant de la photo », qu'Idriss a eu le malheur d'expérimenter :

L'image est douée d'une force mauvaise. Elle n'est pas la servante dévouée et fidèle que tu voudrais. Elle prend toutes les apparences d'une servante, oui, mais en vérité elle est sournoise, menteuse et impérieuse. Elle aspire de toute sa mauvaiseté à te réduire en esclavage. (GO, 100)

La mauvaiseté de l'image vient du fait qu'elle n'est que singerie de la création, inversion maligne de celle-ci, causant l'épuisement de la substance par la forme, et dont la réalisation la plus complète et la plus matérielle est la dermatographie de Véronique (*Les Suaires de Véronique*).

L'exacerbation du regard dissolvant conduit à l'iconisation, phénomène propre à notre société, parce qu'elle suppose la multiplication considérable des copies ; Michel Tournier la définit dans ces termes :

Certains paysage, monuments ou personnages célèbres, pour avoir été copiés, représentés ou photographiés excessivement, se trouvent vidés de toute réalité, réduits à leur propre stéréotype, sans épaisseur ni consistance. (PL, 81)

L'iconophilie devient de la sorte une « perversion consistant à préférer l'image d'une personne à cette personne même » (PL, 81). À la force de célébration, l'iconophilie, stérile, réductrice, oppose l'épuisement de la matière, ce qui la rend proche de la naturalisation des animaux (C, 299) :

Je suis maintenant persuadé de la dangerosité et de la nocivité de la civilisation de la photographie. [...] Prenez la tour Eiffel ou la Joconde, vous ne voyez que leur image ; le pire, ce sont les êtres humains dévorés par leur propre image. (Michel Tournier dans *Lire*, octobre 1996)

L'effet dissolvant se retrouve aussi dans le domaine de la fiction littéraire où il est responsable en quelque sorte de cette coupure entre la nouvelle et le conte, selon Michel Tournier :

Il leur semblait que les nouvelles, âprement réalistes, pessimistes, dissolvantes contribuaient à les séparer et à ruiner leur couple, alors que les contes, savoureux, chaleureux, affables, travaillaient au contraire à les rapprocher. Or, si des nouvelles s'étaient imposées d'abord par leur vérité pesante et mélancolique, les contes avaient gagné au fur et à mesure en beauté et en force pour atteindre enfin un rayonnement d'un charme irrésistible. (MA, 47)

Dans le cas des jumeaux, l'effet dissolvant, ce regard qui traverse le mur mystérieux du monde, qui met à nu l'être en n'en conservant qu'une carcasse, se manifeste

en tant que lueur aliénante¹⁷, ce regard qui entame l'inviolabilité supposée de la cellule gémellaire. C'est cette lueur aliénante qui révèle pour la première fois à Paul l'écart qui existe entre ressemblance physique/identité, lui, si sûr de posséder en son frère le soi-même absolu, lui, si sûr de sa théorie sur l'existence d'un miroir parfait, le frère-pareil :

L'homme sans-pareil à la recherche de lui-même ne trouve que ses bribes de sa personnalité, des lambeaux de son moi, des fragments informes de cet être énigmatique, centre obscur et impénétrable du monde. Car les miroirs ne lui renvoient qu'une image figée et inversée, les photographies sont plus mensongères encore, les témoignages qu'il entend sont déformés par l'amour, la haine ou l'intérêt. Tandis que moi, je dispose d'une image vivante et absolument vérace de moi-même, d'une grille de déchiffrement qui élucide toutes mes énigmes, d'une clé qui ouvre sans résistance ma tête, mon cœur et mon sexe. [...] mon frère-pareil. (M, 287)

Or, la lueur aliénante au lieu de le conforter dans son rêve identitaire, lui révèle la mauvaiseté de la ressemblance physique, devenue un simple accident:

Car ayant une connaissance intime de Jean, [Sophie] savait aussi tout de moi - qui ne savais rien d'elle. J'étais connu, percé, inventorié - sans cette réciprocité qui instaure l'équilibre et la justice élémentaires des couples. (M, 392)

Ce n'est pas par hasard si Tanizaki, le serviteur jaune de Ralph, est le seul qui, ayant connu Jean, ne le confond pas avec Paul. En sa présence, la lueur aliénante

¹⁷ M, 392, 410, 425, 441, 451, 477, 528, 539, 568.

n'agit donc pas. Ce Jaune est capable de faire la différence, lui qui appartient à une race dont les individus sont presque identiques aux yeux des Européens. Paul comprendra pour la première fois que deux jumeaux sont des entités différentes lors de sa visite au temple du Sanjusangendo. Ce qui aurait paru une « répétition vertigineuse », « une gémellité multipliée à l'infini », la galerie « aux mille statues grandeur nature de la déesse miséricordieuse Kannon », lui révèle la différence :

En vérité ces statues sont parfaitement discernables les unes des autres, ne fût-ce que par la place qu'elles occupent dans l'espace et qui est propre à chacune.
(M, 528)

Après Tanizaki, Paul subit un autre choc lorsque l'antiquaire dans la boutique duquel était exposé un portrait de Jean ne réagit nullement en présence de son double gémellaire :

Ma ressemblance avec le portrait exposé était si évidente que j'attendais une réaction de surprise, d'amusement, bref quelque chose qui aurait correspondu à la « lueur » [...] Il m'a dévisagé, puis il a regardé le portrait, et moi encore, et le portrait. En face de la ressemblance criante des deux visages - le peint et le mien - ce manège avait quelque chose de dément. [...] - Non, vraiment, je ne vois pas. Oh bien sûr, une vague apparence ... mais n'est-ce pas, tous les Occidentaux se ressemblent! (M, 529 - 530)

On se trouve devant à une situation parfaitement renversée : l'Européen prend tous les Japonais pour des « jumeaux », le Japonais prend tous les Européens pour des « jumeaux ». De la sorte, plus de place pour les

vrais jumeaux. Comme l'image peinte est douée d'une force de transfiguration, l'explication pourrait se trouver ailleurs, dans cette transmutation que le peintre opère sur un être lorsqu'il le peint, comme Ahmed ben Salem, le portraitiste officiel et peintre du palais du conte *Barberousse ou le portrait du roi* (GO). Mais elle tient dans le cas précis de Paul à la translation, donc à une altération due à l'espace.

Robinson affronte par deux fois l'effet dissolvant : en présence du capitaine Van Deyssel, et sous le coup de la solitude. L'absence d'autrui entraîne des effets dévastateurs : perte d'identité, délabrement du langage et de la pensée, déshumanisation (régression vers l'état sauvage et l'animalité). Les remèdes sont « construire, organiser et légiférer » (VLP, 91) ; mais il y a peu de moyens pour combattre un autre fléau : les troubles de la perception, l'impossibilité de discerner entre ce qui existe/ce qui est illusion.

Et ma solitude n'attaque pas que l'intelligibilité des choses. Elle mine jusqu'au fondement même de leur existence. De plus en plus je suis assailli de doutes sur la véracité du témoignage de mes sens. [...] Contre l'illusion d'optique, le mirage, l'hallucination, le rêve éveillé, le fantasme, le délire, le trouble de l'audition ... le rempart le plus sûr, c'est notre frère, notre voisin, notre ami ou notre ennemi. [...] (VLP, 63 - 64)

Détrompons-nous ; pour que la solitude opère, pas besoin de se trouver sur une île, en 1759 :

Le villageois autrefois coupé du monde mais entouré par les petites gens du voisinage ne connaissait pas l'isolement de l'homme d'aujourd'hui obsédé par les

mass media, relié quotidiennement à l'actualité proche et lointaine par le journal, la radio et la télévision. Les mass media remplacent le voisin par des héros mythologiques. Ils font le vide autour de vous, et ce vide ils le peuplent d'allégories de plâtre qui portent le nom d'un pape, d'un dictateur, d'une vedette de cinéma, d'un prix Nobel de physique. (VP, 178)

Cette toile d'images qui obscurcit notre vue et cette vague d'informations qui déferlent sur nous ne nous garantissent pas contre la solitude et son effet dissolvant. Seules la présence d'autrui et la lumière glauque du mythe peuvent diminuer la force de l'effet dissolvant de la réalité.

La lueur aliénante que doit affronter Paul est cette vue indifférenciée des choses, semblable à l'effet dissolvant qui dépouille le monde de son mystère, de sa richesse, le réduisant à un inventaire de choses et d'êtres. Comme l'homogénéité de l'espace¹⁸, ce regard dissolvant est efficace et par ce réducteur. Michel Tournier oppose d'ailleurs les activités de célébration, la philosophie, le roman et la poésie, dont la vocation première est, selon lui, apologétique, aux activités dites *réductrices* :

La pensée scientifique vise à la seule efficacité. Elle se veut active et de bon rendement. Elle va toujours du complexe au simple, réduisant systématiquement la profusion du concret à la sécheresse d'une formule légère et maniable. Comme un outil¹⁹. Pour le physicien ou le chimiste la pluie irlandaise, la mer

¹⁸ M, 328.

¹⁹ C'est aussi le cas du mathématicien - VP. 46.

rouge [...], la rosée matutinale de mon jardin, c'est toujours identiquement H₂O. Cette formule schématise l'analyse de la molécule de l'eau en ses atomes élémentaires, ou sa synthèse à partir des mêmes atomes. [...] La philosophie, le roman et la poésie font le trajet inverse allant toujours du simple au complexe, restituant leur éblouissante fraîcheur aux formules parlées de la foule, célébrant l'inépuisable richesse du réel et l'irremplaçable originalité des choses et des êtres - et créant du même coup cette richesse pour notre émerveillement. (VP, 209)

Peu importe si Michel Tournier a raison d'opposer de la sorte ces deux types d'activités, ou s'il n'est pas réducteur en invoquant seules la philosophie, le roman et la poésie en tant qu'activités de célébrations. Ce qui nous intéresse c'est encore une fois ce partage binaire des activités humaines, l'existence de deux démarches de l'esprit humain censées engendrer un monde d'oppositions, contraires ou contradictoires en raison même de l'unicité du foyer, l'esprit humain, ou de l'objet de son analyse, l'univers.

On pourrait donc conclure qu'il existe un monde selon les primaires, qui pratique la vue dissolvante, réductrice, efficace, immédiate, et un monde selon les secondaires, qui s'adonnent à un décryptage des signes qui emploie largement l'inversion et ses multiples versions, qui visent à une réalité seconde par rapport à l'univers concret, mais qui est vraisemblablement la réalité primitive : en date, mais aussi comme modèle parfait et immuable dont l'imitation, *gauchie*, est le monde concret. Les secondaires sont amenés donc à pratiquer une vue médiate et de convertir une réalité

en une autre. Pour eux, « il y aura toujours un primat de l'essence sur l'accident » (VP, 252). Et l'accident c'est ce qui aux yeux des autres semble essentiel, mais que l'inversion présente comme accessoire.

*

Refusant le monde qui s'offre à lui, le secondaire s'interroge sur certaines catégories, en formulant des réserves quant à leur bien fondé : la solitude de Robinson le réduit à une forme d'ascèse de l'autrui qui a pour conséquence une modification de la perception.

Il s'avisa ainsi qu'autrui est pour nous un puissant facteur de distraction, non seulement parce qu'il nous dérange sans cesse et nous arrache à notre pensée actuelle, mais aussi parce que la seule possibilité de sa survenue jette une vague lueur sur un univers d'objets situés en marge de notre attention, mais capable à tout instant d'en devenir le centre. (VLP, 41)

Pour lui tout s'approfondit et s'étrécit en même temps. On a du mal à dire si cette corrosion s'attaque en premier à la pensée ou au langage. Quoi qu'il en soit, cette modification de la perception causée par l'absence d'autrui qu'il appelle déshumanisation²⁰ l'arrache à l'empire des idées reçues et le pousse vers un examen des catégories communes qui manifestement doivent être redéfinies à l'intérieur d'un couple oppositionnel :

Étrange parti pris cependant qui valorise aveuglément la profondeur aux dépens de la superficie et qui veut que « superficiel » signifie non pas « de vaste dimen-

²⁰ Il se dit « orphelin de l'humanité » - VLP, 55.

sion », mais de « peu de profondeur », tandis que « profond » signifie au contraire « de grande profondeur » et non pas « de faible superficie ». Et partout un sentiment comme l'amour se mesure bien mieux il me semble - si tant est qu'il se mesure - à l'importance de sa superficie qu'à son degré de profondeur [...]. Un mécanisme analogue - qui grince depuis peu quand ma pensée veut en user - valorise l'intériorité aux dépens de l'extériorité. Les êtres seraient des trésors enfermés dans une écorce sans valeur, et plus loin on s'enfoncerait en eux, plus grandes seraient les richesses auxquelles on accéderait. Et s'il n'y avait pas de trésor ? Et si la statue était *pleine*, d'une plénitude monotone, homogène, comme celle d'une poupée de son ? (VLP, 79-80)

Il est amené de la sorte à saisir l'inconsistance des antonymies courantes, qui faussent les pôles extrêmes de l'oscillation, ainsi que la perte de la valeur propre, étymologique des mots, *superficiel* se rapportant à *surface*, donc à l'*étendue*. Un amour *superficiel* serait celui qui s'attacherait à intégrer non seulement l'être aimé, mais aussi « ses objets familiers [...], la mer où elle s'est baignée » (VLP, 80) ; l'*extériorité*, c'est « s'annexer des cercles plus vastes autour du point-moi » (VLP, 81), en s'enrichissant de cette même extériorité.

Croire au pouvoir de l'inversion peut signifier parfois entamer une véritable conversion, donc une altération. N'y pas croire c'est être inaltérable. C'est ce qui explique que seuls les secondaires subissent des altérations plus ou moins importantes. Les primaires ne peuvent assumer dans le roman tournierien – dont

l'intrigue pourrait se définir comme *le fatum* mû en *amor fati* – que le rôle de personnages secondaires, même s'ils arrivent à monopoliser le devant de la scène, tel Alexandre dans les *Météores*. Un primaire peut être le protagoniste du seul roman de la confrontation, ou de l'éducation impossible²¹, de ce roman dans lequel les expériences glissent sur lui sans le transformer (VV, 141). Ce type de personnage, « une superbe machine de guerre lancée contre le système » peut, à la rigueur altérer le monde, tout en restant lui inaltérable.

²¹ Michel Tournier oppose *roman de la confrontation*, comme *Le Rouge et le Noir*, *roman de l'éducation* et *roman de l'initiation* (dont ses propres romans) - VV, 140-141.

Inversion et altération

Les règles qui régissent l'inversion ne sont pas tout à fait claires et précises. Des zones d'ombre subsistent, car ce changement de signe s'accompagne d'/ou se fonde sur des accumulations quantitatives qui relèvent d'un autre type de changement. L'inversion, avec sa double force – réduire en raison d'une ressemblance, multiplier en raison d'une différence – joue sur l'accident/l'essence ; elle ressemble à l'altération qui, elle, voit l'engouffrement de ce que l'inversion conservait à l'un de ses pôles ou dans l'intervalle que les sépare (unit), dans la forme indifférenciée de la matière. Il y aurait des objets changeants ou des états variables d'un même objet ; il y a aussi des objets soumis aux forces de la génération et de la corruption et qui sont altérables. L'univers de Michel Tournier nous paraît dominé justement par ces deux grands types de « mouvements », pour emprunter cette notion à Aristote. Pour quelqu'un qui croit que la mission de la philosophie, du roman et de la poésie est de restituer « leur éblouissante fraîcheur aux formules parlées de la foule, célébrant l'inépuisable richesse du réel et l'irremplaçable originalité des choses et des êtres » (VP,

209), l'inversion et l'altération ouvrent une voie royale à la connaissance ; elles fraient un chemin à travers la jungle de l'univers, pour que ce chaos devienne un cosmos.

Comme Camus, Michel Tournier pourrait dire : « Je ne suis pas un philosophe. Je ne crois pas assez à la raison pour croire à un système. » Mais comment résister à la tentation de la cohérence, à celle de nommer, à celle de se poser en Dieu même si on sait que « le système avec son insurpassable cohérence est cause de tout, effet de rien » (VP, 157) ? L'enjeu est trop grand et la tentation ludique, trop puissante. L'œuvre d'art ou toute autre tentative d'assigner une finitude à la spéculation se constitue en victoire, même provisoire, du limité qui se subordonne l'illimité. Par la concentration, elle a le pouvoir de fixer, ne fût-ce que pour quelques instants, l'image fluide du monde :

Une cour de récréation [...] c'est un espace clos qui laisse assez de jeu pour autoriser les jeux. Ce jeu est la page blanche où les jeux viennent s'inscrire comme autant de signes qui restent à déchiffrer. Mais la densité de l'atmosphère est inversement proportionnelle à l'espace qui enferme. Il faudrait voir ce qui se passerait si les murs se rapprochaient. Alors l'écriture se resserre. En serait-elle plus lisible ? (RA, 66)

Mais cette finitude est toujours remise en cause, ce qui a pour effet la non clôture du texte, repérable à plusieurs niveaux, sinon à tous les niveaux de l'œuvre :

La condensation [...] est pleine de mystères troublants parce qu'elle est vie, mais tout de même la pureté a du bon. Pureté égale néant. Elle a pour nous une séduction

irrésistible parce que nous sommes tous fils du néant.
(RA, 81)

Entre l'impossible clôture et le besoin de s'approprier le monde, l'esprit se forge un outil subtil, dont l'inversion est un élément de choix.

Dans le *Vent Paraclet*, Michel Tournier donne une explication finalement cocasse de la genèse de l'œuvre. La prendre à la lettre, c'est conclure que le même processus préside et à la création de l'œuvre et à la préparation de la mayonnaise. Et pourtant, nous sommes là en présence d'un processus mystérieux et essentiel qui est le passage de la quantité à la qualité. De la sorte l'accumulation quantitative se trouve à l'origine d'une possible conversion de l'inversion en altération :

Il convient d'ajouter que l'auteur est doublement dépassé par son œuvre. D'abord de ce point de vue strictement quantitatif que nous avons envisagé, puis en vertu d'un phénomène très général qu'on pourrait étudier comme *le passage à la qualité*. [...] Au bout de peu de temps, mon livre est doué d'un nombre plus grand de pièces, organes, éléments de transmission, réservoirs, soupapes et bielles que je n'en puis concevoir en même temps. Il échappe à ma maîtrise, et se prend à vivre d'une vie propre. J'en deviens alors le jardinier, le serviteur, pire encore, le sous-produit, ce que l'œuvre fait sous elle en se faisant. Je vis dans la servitude d'un monstre naissant, croissant, multipliant, aux exigences péremptoires. [...] Cette volonté impérieuse de l'œuvre proliférante s'aggrave d'un phénomène commun aux accumulations et aux diminutions de tout ordre et qui est *le passage à la qualité*. Si la température de l'eau s'abaisse régulièrement, le zéro Celsius dépassé, le liquide se solidifie.

L'eau à la température de +1 se distingue à peine de l'eau à la température de +2. À partir de -1, un changement qualitatif si profond a lieu qu'en toute naïveté on peut se demander si on a encore affaire à la même substance. Aux changements parfaitement continus de la quantité, la qualité superpose des périodes d'immuableté, interrompues par des mutations brutales et tout à fait discontinues, brutalité et discontinuité qui n'excluent pas, bien entendu, la finesse et l'harmonie structurelles, comme le montre l'exemple des cristaux de neige. (VP, 183-184)

De la sorte, la série *densité – condensation – saturation* présente dans *Le Roi des Aulnes* semble définir des espèces d'accumulations quantitatives, chacune douée d'un aspect particulier suffisamment différent pour qu'il impose à l'esprit l'effort de la désignation. Dès lors quantité et qualité semblent se confondre, tandis qu'inversion et altération perdent de leur individualité en faveur d'une seule évidence : la manifestation d'un changement.

Cette dialectique entre quantité (continue) et qualité (discontinue) est un sujet d'observation et de réflexion des plus excitants. J'en ai tenté une application littérale (et littéraire) dans un conte, *Le Nain rouge*. L'idée de cette histoire m'est venue à la lecture des *Mots* de Jean-Paul Sartre. Faisant allusion à sa petite taille, l'auteur précise qu'elle ne fait tout de même pas de lui un nain. Je me suis alors demandé quel était le seuil qui établissait le partage entre les nains et les hommes petits. Mon histoire est donc celle d'un grand nain, [...] si grand qu'il suffit de chausser des souliers à très haute semelle pour devenir un homme petit. Ce qu'il ne manque pas de faire, bien entendu. Il est très malheureux. [...] Il excite partout le rire et le mépris.

Chaussé de mocassins à semelle fine, il s'aperçoit avec stupeur qu'on ne rit plus de lui. On l'observe avec une crainte respectueuse. L'homme petit est devenu un nain, monstre sacré. [...] En renonçant aux quelques centimètres que lui donnaient ses chaussures habituelles, mon héros franchit le seuil de l'anormal et accède à la sphère du génie.

Le paradoxe et tout le sel de cette fable c'est évidemment qu'à un *moins* quantitatif réponde une mutation qualitative qui est en fait un *plus*. Pourtant cette formulation reste équivoque. En effet l'idée qu'une qualité soit susceptible de plus et de moins (une couleur plus ou moins intense, une boisson plus ou moins désaltérante, un visage plus ou moins beau, etc.) ne doit-elle pas être écartée comme introduisant frauduleusement un élément de quantité au sein même de la qualité? Toute une part de la philosophie de Bergson est dirigée contre cette sorte de fraude. Il n'en reste pas moins que certaines qualités évoquent irrésistiblement des quantités. Le corps d'Hercule - sa musculature énorme et agencée, semble-t-il, pour le maximum d'efficacité même au repos, même endormi - suggère infailliblement une quantité très grande d'énergie, des masses considérables soulevées, déplacées, etc. Plus simplement encore, le ventre de l'obèse, ses bourrelets de graisse, sa démarche lente et pénible sont autant de traductions qualitatives du chiffre auquel il ferait monter l'aiguille d'un pèse-personne. Mais si ces exemples restent relativement accessibles à l'intelligence, c'est qu'ils illustrent le passage de la qualité (Hercule, obèse) à la quantité (force, poids). (VP, 185-186)

Avec ces accumulations quantitatives nous restons encore à l'intérieur de la même substance, donc sur le terrain de l'inversion, en dépit des apparences étonnamment différentes. Car dès qu'il endosse la défroque d'humble avocat, le nain redevient l'homme

petit du début, et subit à nouveau toutes les conséquences fâcheuses de son état primitif. En avançant dans cette voie où quantité et qualité s'accumulent et se relaient, un changement d'un autre ordre se produit, qui agit cette fois au niveau même de la substance:

Tout autre est le passage inverse, celui qui va de la quantité (hauteur en centimètres) à la qualité (homme petit - nain). Car on peut admettre que la quantité ne soit qu'un aspect partiel, abstrait de la qualité, et que la quantité soit extraite de la qualité, comme on tire le moins du plus. En revanche l'opération inverse est environnée de mystère. Comment en effet un simple refroidissement de la vapeur d'eau de tant de degrés peut-il aboutir à une création imprévisible et originale : le cristal de glace et sa composition, le flocon de neige? Une autre illustration familière de ce phénomène inexplicable se situe dans l'ordre culinaire. Car le cuisinier n'agit que quantitativement - plus ou moins de sel, d'eau, d'huile, etc., telle action mécanique plus ou moins prolongée ou énergique, une cuisson plus ou moins intense et durable - pour arriver à ce résultat éminemment qualitatif, la saveur du plat préparé. C'est l'exemple classique de la mayonnaise qui doit « prendre », cette « prise » n'étant rien d'autre que le passage à la qualité. Une mayonnaise ratée est celle qui demeure à l'état quantitatif. (VP, 187)

Dans le domaine romanesque, l'inversion serait de l'ordre de l'hypertextualité (une dérivation à partir d'un modèle interpolé en creux ou en plein), l'altération, de l'ordre de la création d'un texte où les influences, les échos, les allusions existent, certes, mais fondus dans un ensemble qui n'est plus redevable à un modèle précis.

Forme et matière

Michel Tournier utilise souvent ces deux concepts philosophiques dont il fournit des définitions plus ou moins imagées dans ses textes non fictionnels. Ainsi, à l'occasion de sa visite à Nuremberg il note dans son journal : « Albert Dürer, Gaspard Hauser, Richard Wagner, Hitler, les jouets. Nuremberg est-elle une ville magique ? » (PP, 55) Selon Michel Tournier, des quatre éléments qui devraient y avoir « en tout artiste et même en tout homme », combinés en quantités et en proportions diverses, à savoir « génie, invention de la matière, talent, invention de la forme, métier ou savoir-faire, parfaitement respectable, débrouillardise, parfaitement méprisable » (PP, 56-57) Dürer manque de talent – « qui joue avec les formes et leur donne l'aisance souple et la grâce chorégraphique » –, sans que cela soit un inconvénient, car l'artiste « nous surprend par le grand choc brutal du génie et du métier », notamment par « le génie visionnaire d'infinis et créateur de mondes insoupçonnés avant lui » (PP, 57).

Si dans le cas de Dürer l'invention de la matière peut bien se passer de l'invention de la forme, Tournier donne des exemples de formes exemptes de matière : « les militaires ne procèdent pas autrement en coulant

leur néant de personnalité dans des uniformes rigides de généraux ou d'amiraux » (C, 122). Le mystérieux Gaspard Hauser, dont le nom se rattache avec celui de Dürer à la ville de Nuremberg, serait lui aussi « une forme vide dans laquelle le monde romantique a précipité toutes ses fantasmes, y compris pour finir celui de l'adolescent éternel voué à une mort prématurée, parce qu'il refuse la compromission de l'adultat et la déchéance du vieillissement » (VV, 134-135).

Il y a même des matériaux et des objets dans lesquels la forme est exaltée au point de faire oublier la matière :

La glaise, les matières plastiques et même la pierre ne fournissent que des formes et persuadent notre œil d'oublier leur matière. Seul le bois nous fait pénétrer l'intimité de la vie végétale. (C, 19)

Les pâtes et les liquides ayant disparu, il ne reste qu'une accumulation d'un luxe inépuisable de membranes, pellicules, capsules, boîtes, caques, paniers, outres, sacs, bissacs et havresacs, marmites, dames-jeannes, cages, casiers et cageots, sans parler des guenilles, cadres, toiles, bâches et papiers. (M, 347)

La réflexion sur le couple forme-matière rejoint la réflexion sur le couple surface-profondeur. Or, la profondeur est une propriété de la matière (« pénétrer l'intimité de la vie végétale » - C, 19). Et Michel Tournier de se rappeler Gaston Bachelard en train de brandir du haut de sa chaire de philosophie en Sorbonne deux jouets d'enfants, peut-être deux toupies, l'une en bois, l'autre en celluloïd, et faisant admirer « la texture complexe et intelligente de la toupie en bois » :

[...] seul le bois se touche. Le jouet appelle la caresse [...] Qu'est-ce qu'une caresse? C'est un effleurement qui prend possession de la matière profonde. Elle suppose évidemment la présence pour ainsi dire fantomatique de cette profondeur à la surface même de l'objet caressé. (C, 19)

Inversement, la forme est définie par sa superficialité et son extériorité, la forme, une fois la matière évacuée, devenant elle-même (pseudo-)matière :

La substance des choses - pulpe de fruits, chair, pâtes, produits d'entretien ou de toilette, etc. - s'évanouit consommée, absorbée, dissoute par la cité. La gadoue - cette anti-cité - amoncelle les peaux. La matière ayant fondue, la forme devient elle-même matière. D'où la richesse incomparable de cette pseudo-matière qui n'est qu'un amas de formes. (M, 347)

Un objet vidé de son contenu ne disparaît pas totalement, mais convertit la profondeur en superficialité et l'intériorité en extériorité. La forme survit donc à la matière et devient matière inversée, gardant pourtant la propriété essentielle de la forme, la superficialité :

En observant le bull creuser une tranchée régulière [...] je songeais que l'un des paradoxes de la gadoue, c'est que prise même à sa plus grande profondeur, elle demeure essentiellement *superficielle* [...] La gadoue est semblable à l'oignon qui est fait de peaux superposées, et cela jusqu'au cœur. [...] Cet énorme bric-à-brac n'a pas pour seul facteur sa superficialité [mais aussi une double fonction]. (M, 346 - 347).

Ici encore l'inversion en action réussit à transcender les limites d'un couple d'oppositions, en opérant des transmutations sévères : si la matière (la substance) est douée de profondeur et d'intériorité, la forme a pour

caractéristiques, on l'a vu, la superficialité et l'extériorité. Mais on constate que la forme survit à l'épuisement de la matière si bien qu'on peut conclure qu'elle est incorruptible, indestructible. Quand la matière d'un objet s'épuise, il en reste l'anti-matière, c'est-à-dire la seule forme : dans ce cas, la superficialité et la profondeur, l'extériorité et l'intériorité s'annulent réciproquement en tant que catégories. Mais la survie de la forme acquiert une valeur négative, voire même tragique :

[La superficialité] est mise au service d'une double fonction. La première s'accomplit dans l'acte de limiter, de délimiter, d'enfermer - assurant ainsi la *possession* de la matière ou de l'objet, et ce comble de la possession, le transport (posséder, c'est emporter). En ce sens, la gadoue est un amas de *griffes*. L'autre fonction est de célébration. Car ces griffes sont bavardes, et même prolixes, déclamatoires, exaltantes. Elles proclament les qualités brillantes, les vertus incomparables, les avantages décisifs d'un objet ou d'une matière - pour en détailler ensuite le mode d'emploi. Et comme cet objet, cette matière n'existe plus, cette possession se referme sur le vide, cette déclamation éclate dans le néant, devenant ainsi absolues et dérisoires. (M, 347)

Une nouvelle inversion s'opère, car à partir de l'anti-matière on peut imaginer ce que c'était la matière. Grâce à l'inversion on peut se placer alternativement d'un côté ou de l'autre du miroir. La gadoue c'est le néant pour ceux qui croient que « la décharge est un enfer équivalent au néant, et [que] rien n'est assez abject pour y être précipité » (M, 93). Apparaît ainsi le

rêve d'une société qui « ne rejetterait *rien*, dont les objets dureraient éternellement, et dont les deux grandes fonctions – production-consommation – s'accompliraient sans déchets. C'est le rêve de la constipation urbaine intégrale. » (M, 92). Il y en a qui croient que la forme n'a plus aucune raison d'exister dès lors que la matière en a été évacuée. Par contre, pour Alexandre la décharge « est un monde parallèle à l'autre, un miroir reflétant ce qui fait l'essence même de la société, et une valeur variable, mais tout à fait positive, s'attache à chaque gadoue » (M, 93). La forme triomphe de la matière non seulement parce qu'elle est moins corrompible, mais parce que, tant qu'elle n'a pas disparu, la matière est encore présente, du moins comme souvenir, et l'objet continue d'exister, même s'il est réduit à une image mentale :

A-t-elle compris aussi qu'il s'agissait d'une civilisation pulvérisée, ramenée à ses éléments premiers dont les relations fonctionnelles entre eux et avec les hommes ont été brisées? Le conservatoire de la vie quotidienne actuelle, composé d'objets inutilisables et par conséquent élevés à une sorte d'absolu ? Un chantier de fouilles archéologiques, mais très particulier, parce qu'il s'agit d'une archéologie du présent, ayant donc un lien de filiation immédiate avec la civilisation d'aujourd'hui ? (M, 236)

Le circuit clos, la consommation totale, c'est l'idéal des sodomites aussi. La suprématie de la forme, c'est la matière cristalline « c'est-à-dire s'épuisant dans un amas de formes géométriques – des nourritures pures et assimilables sans reste qu'ils mangeaient, grâce auxquelles

leur intestin, au lieu de fonctionner comme un égot gonflé d'immondices, demeurait la colonne creuse et fondamentale de leur corps » (GM&B, 261-262).

La forme triomphant de la matière, la forme survivant malgré l'annulation de sa fonction existe aussi dans le *Conservatoire des Poids et Mesure* que Robinson fonde, ainsi que dans l'inutile fardeau qu'il récupère du navire. Les quantités de céréales et autres fruits, ses étangs et ses rivières sont aussi des formes sans matière, dans ce sens que la multitude des ressources ne sert à rien d'autre qu'à l'accumulation.

Le musée saharien se constitue lui aussi en un monument de la forme vaine : le musée réunit des formes évanescences « de ce Sahara empaillé » (GO, 79), des objets inutiles parce que rendus à la pure contemplation. D'où la sensation de vertige qu'éprouve Idriss devant cette matérialisation des formes qui pour lui sont pleines :

Il avait l'impression que l'on l'arrachait à lui-même, comme si son âme avait soudain quitté son corps, et l'observait de l'extérieure avec stupeur. (GO, 78)

Si la gadoue illustre l'absence de matière, si elle est exaltation de la forme, Michel Tournier fournit aussi l'exemple inverse, l'exaltation de la matière : le vent, le souffle – la matière de l'Esprit-Saint – n'ont pas besoin de s'inventer/de se contenir en une forme. Voilà donc le couple d'oppositions prendre son envol vers la transcendence. Mais il ne faut tenir pour acquise aucune conclusion. L'inversion agit souverainement chez Michel Tournier.

Si l'exemple de la gadoue semblait autoriser une valorisation de la forme, en vertu de son degré d'incorruptibilité et de célébration plus élevé que celui de la matière, d'autres exemples mettront en valeur la matière qui s'impose tout d'abord par son aspect sensuel, lié fondamentalement à son épaisseur. Le souvenir du mitron pétrissant « à pleins bras la masse blonde de la pâte » révèle à Robinson son goût pour la matière :

J'ai toujours préféré les matières aux formes. Palper et humer sont pour moi des modes d'appréhension plus émouvants et plus pénétrants que voir et entendre. [...] Pour moi la couleur n'est qu'une promesse de dureté ou de douceur, la forme n'est que l'annonce d'une souplesse ou d'une raideur entre mes mains. (VLP, 94)

Cette même opposition dont les pôles peuvent se vider alternativement de sens se retrouve dans *Pierrot ou les secrets de la nuit*¹. S'auto-citant, Michel Tournier explique de la sorte son propos :

Michel Tournier, avec *Pierrot ou les secrets de la nuit*, a ramené cette histoire [celle de Colombine hésitant entre Pierrot, le sédentaire, et Arlequin, volage et nomade] à ses traits philosophiques fondamentaux. Car les couleurs séduisantes du peintre Arlequin sont dénoncées par le boulanger Pierrot comme chimiques, toxiques et superficielles. Pierrot, au contraire, revendique des couleurs substantielles, profondes, authentiques [...] Des couleurs qui sentent bon et qui

¹ Écrit en 1978, ce récit constitue un tournant dans la création de Michel Tournier. C'est à partir de ce moment qu'il jette aux orties sa défroque de romancier-philosophe pour endosser le manteau du conteur.

nourrissent. Arlequin apparaît ainsi comme l'homme de l'accident, alors que Pierrot est l'homme de la substance. (MI, 61)

Se rapportant encore une fois au couple profondeur/superficialité dont il a dénoncé le paradoxe, Michel Tournier plaide cette fois en faveur de la matière dont la profondeur (épaisseur) est seule authentique, éternelle, la forme étant changeante et mensongère.

Il faut aller plus loin et remarquer qu'il y a des objets, des êtres, des lieux qui privilégient ou bien la forme ou bien la matière et apprendre à ne pas attacher de connotation favorable/défavorable à l'une ou à l'autre de manière définitive :

La prairie [en Angleterre] était une masse qu'il fallait attaquer, entamer, réduire méthodiquement en tournant autour pas à pas. Mais cette masse était finement composée, amas d'univers vivant et minuscule, cosmos végétal où la matière est totalement exténuée par la forme. Cette composition fine de la prairie européenne est tout l'opposé de la nature amorphe et sans différence que je remue ici. La nature tropicale est puissante, mais fruste, simple et pauvre, comme son ciel bleu. (VLP, 69)

Rien ne nous autorise à conclure que : 1. la domination de la matière sur la forme, c'est le chaos (Tropiques), tandis que la domination de la forme sur la matière, c'est le cosmos (Europe). Car on aboutirait de cette façon, en corrélant les réflexions sur les gadoues et la prairie, à une double identité :

la nature tropicale= la cité ;

la prairie européenne = les gadoues.

Ces équations qui aboutissent à des identités illogiques, montrent bien, à notre sens, que l'inversion ne sert pas à édifier un système cohérent, mais à saper les fondements d'une certaine pensée routinière, d'un comportement par trop obéissant aux préjugés. Elle relève essentiellement de la spéculation et de la ludicité.

Dans la confrontation forme-matière, le simulacre et l'artifice sont des subterfuges de la forme que font passer une matière pour une autre : « [les] nourritures apprêtées, sophistiquées, méconnaissables » (M, 95) prônent la victoire de la forme faussaire sur la matière, qu'il s'agisse du champignon, végétal déguisé en viande, de la cervelle, viande déguisée en pulpe de fruit, de l'avocat, végétal qui rappelle le beurre animal, du strass qui se fait passer pour un diamant (M, 107)². Les jumeaux eux aussi entrent en jeu : là, une même forme contient, semble-t-il, une seule matière. La personnalité, facteur de différence, impose une forme à la chair qui se voit privée d'âme dans la gémellité :

En vérité, ces deux corps n'ont qu'un seul concept
pour s'habiller intelligemment, pour se pénétrer
d'esprit. (RA, 384)

Le désir de maîtriser la matière commence par la tentation d'ordonner et de classer. La raison a des raisons qu'elle ignore, et impose des catégories qui n'existent que par « un mirage de symétrie » :

² Le strass, ce « robuste artifice », est le symbole de toute une « atmosphère clinquante » comme celle d'une fête foraine – M, 107.

Tantôt petit garçon « manqué », comme on dit, plus souvent encore petite femme, la petite fille proprement dite n'est nulle part. [...] Parce que les adultes sont hommes ou femmes, [la nature] a cru nécessaire que les enfants fussent jeunes garçons ou fillettes. Mais la fillette n'est qu'une fausse fenêtre, du même ordre fallacieux que les tétons des hommes ou la seconde cheminée des certains grands paquebots. (RA, 175-176)

On connaît l'obsession organisatrice de Robinson. À partir du moment où il introduit le temps dans son entreprise (la construction de la clepsydre), sa lutte contre « les forces du mal » commence de façon systématique:

Je veux, j'exige que tout autour du moi soit dorénavant mesuré, prouvé, certifié, mathématique, rationnel. (VLP, 78)

L'arpentage de l'île, le cadastre ne lui suffisent pas:

Je voudrais que chaque plante fût étiquetée, chaque oiseau bagué, chaque mammifère marqué au feu. (VLP, 78)

Sa tentation est humaine, car elle trahit le désir de s'appropriier l'univers grâce à l'outil le plus sûr qu'il possède, la raison. À la fin de ce travail minutieux, Robinson arrive à s'approprier réellement une certaine île, devenue « une construction abstraite, transparente, intelligente jusqu'à l'os » (VLP, 78).

Robinson n'est pas le seul à vouloir construire ce système qui rendrait l'univers plus cohérent qu'il ne l'est. *Le Roi des Aulnes* peut se lire aussi comme un roman des pervers qui veulent comprendre et maîtriser

le monde à travers les taxinomies. L'énumération maniaque des degrés militaires (RA, 324), les termes propres à la colombophilie (RA, 191-192), les détails sur la nourriture des pigeons (RA, 189) ne sont qu'une introduction au grand catalogue du monde : la classification des trophées (RA, 288), les mensurations des enfants (RA, 334-337; 349). Même pour un obsédé de l'exhaustion c'en est trop : Abel décide de « trouver le moyen de s'approprier le domaine de Blättchen pour le gauchir à sa manière » (RA, 337).

Ce Don Juan puéril n'a pas besoin d'exhiber « la liste des conquêtes [... pour] compter 140 en Allemagne, 230 en Italie, 450 en France et 1003 en Espagne » (RA, 129). Son « puéril cheptel » peut être mis, comme les chèvres de Robinson, dans un enclos, grâce aux photos et à l'enregistrement des voix. Il peut conclure satisfait de son inventivité : « Par la photographie, l'infini sauvage devient un infini domestique. » - RA, 152)

Alexandre a lui aussi cette obsession de la liste et des classifications, partagée partiellement par son correspondant jumeau, Paul. Tous ces pervers de l'exhaustion veulent retrouver l'essence sous l'apparence, trouver (ou s'inventer) un critère de classification, quitte à réduire ce monde à une seule visée. Comme le nain rouge qui impose au monde sa grille diminutive, comme Alexandre, qui le lit à travers la grille homosexuelle, comme Paul, pour lequel tout se traduit en termes de jumeauté. Connaître pour eux c'est élaguer la réalité.

L'obsession de l'exhaustion peut être comprise aussi comme une sorte d'éloge à la diversité de la nature³ ou au génie de l'homme⁴. Et aussi à sa capacité de comprendre et de raisonner. De la sorte, Don Juan et Descartes, l'un par l'énumération, l'autre par sa liste des dénombrements, fournissent conjointement des modèles à l'exhaustif Abel, l'un pour un « milieu ouvert » où les sujets ne sont pas dénombrés, l'autre pour « un modèle clos sur lui-même, sans ouverture sur le dehors » (RA, 127).

Cette opposition forme/matière, déjà rattachée par Michel Tournier au domaine esthétique, le concerne lui aussi. Réécrire une histoire que tout le monde connaît (définition du mythe – VP, 189), c'est la victoire de la matière sur la forme. Tel un animal qui se niche dans la coquille vide d'un autre, Michel Tournier trouve son compte dans cette inversion majeure qui est la réécriture : il peut, par un mimétisme *sui generis*, couler dans une forme qu'il n'a pas lui-même créée une matière étrangère à celle-ci. Mais c'est déjà une autre forme et, partant, un autre contenu. L'inversion joue

³ V. dans ce sens la « réserve zoologique de Gaspard » : « J'ai des gorilles, des zèbres, des ibis sacrés, des pythons de Séba, des cercopithèques rieurs. J'ai écarté comme par trop communs et d'un symbolisme vulgaire, les lions et les aigles, mais j'attends une licorne, un phénix et un dragon » – GM&B, 11 ; « J'ai toujours apprécié la diversité des races. Il me semble que le génie humain profite pour s'épanouir de la variété des tailles, des profils et des couleurs, comme la poésie universelle gagne à la pluralité des langues. » – GM&B, 12.

⁴ V. dans la *Goutte d'or* l'apprentissage de la calligraphie - GO, 208-209.

sur une constance, sur la conservation, sur un fonds constant au-delà de l'accident. Elle est affirmation du même dans l'apparence de l'autre, car à la base de l'inversion il y a l'affinité (synonymie et antonymie). C'est le parti pris par Tournier qui déclare que « en tout état de cause, il y aura toujours un primat de l'essence sur l'accident » (VP, 252). Reste à décider si la réécriture apporte vraiment quelque chose de nouveau. Deux des maîtres à penser de Michel Tournier ne le croient pas.

L'inversion n'apporte aucune information nouvelle autre que ce qui est noir est blanc et ce qui est blanc noir. Cela m'édifie sur les opinions de l'auteur, mais ne m'apprend rien de plus : un positif et un négatif photographiques enferment la même quantité d'information. (Lévi-Strauss, *De près et de loin*)

Valéry, quant à lui, pensait que :

Un simple renversement n'a pas d'attrait pour le géomètre. Transmutation comme si un cliché négatif. Δy . En somme, pas d'intuition de prix [pas d'états rares] – du renversement – une simple manière de voir. Pas d'enrichissement réel, mais une multiplication comme le palais des illusions. (Valéry, *Notes sur Nietzsche*)

À ces assertions qui font de l'inversion « une simple manière de voir », sans un véritable dégagement de sens nouveaux, on peut opposer d'autres opinions de Valéry qui en prouvent la valeur signifiante. Si l'inversion conceptuelle est de l'ordre d'une préformation chez Michel Tournier qui plus tard l'intégrera à un système plus vaste – sa vision du monde, consolidée par des arguments philosophiques –, l'inversion

comme technique est largement tributaire à Valéry :
« Vous savez que Valéry affirmait que c'est en retournant les *Pensées* de Pascal qu'on leur conférait une véritable profondeur. [...] Croyez-moi, c'est une technique très instructive et, de plus, c'est formidablement drôle. » (Michel Tournier, *Le Monde*, 24 nov. 1970)

La dialectique de l'inversion

L'inversion est impliquée à tous les niveaux de l'œuvre de Michel Tournier, à partir du niveau conceptuel et thématique. On remarque dans *Le Roi des Aulnes* la persistance de certains concepts comme *densité (atmosphérique)*, *concentration*, *saturation* qui apparaissent comme des catégories inversées de la *phorie*. Ce n'est qu'une analyse très approfondie qui met en évidence ce rapport d'opposition dont la raison d'être – le noyau et les pôles – n'est pas évidente dès le début. On peut même parler de nœuds de significations enfouies. Ainsi, dans le cas des concepts rappelés ci-dessous, le pivot de l'inversion se situe au niveau du noyau sémique. Mais on y arrive par un long détour.

Dès le début le rapport entre *densité*, *concentration* et *saturation* d'une part, et *phorie* d'autre part est affirmé explicitement. On ne sait pas encore s'il s'agit d'un rapport d'opposition ou si *densité*, *concentration*, *saturation* constituent une série quasi-synonyme, avec progression quantitative. Cette ambiguïté hante aussi Abel qui parle au Kommandeur « de l'inversion – maligne et bénigne –, de la saturation, de la phorie et des héros qui l'incarnaient », sans toutefois lui révéler

« sa race ogresse, ni la complicité qui l'unissait au destin » (RA, 403). Il sait qu'il lui reste « à connaître le comble de cette mécanique des symboles, *l'union de ces trois figures en une seule qui est synonyme d'apocalypse* » (RA, 405).

Une première découverte qui éclaire les véritables rapports entre ces concepts est fournie par le couple saturation/phorie :

Je me suis avisé que la salle de douche pourrait être une occasion privilégiée de créer cette *densité d'atmosphère* qui m'est toujours apparue comme le pôle opposé et complémentaire de la phorie. (RA, 439)

En fait, tout se résout en termes de servitude/ domination. La phorie ogresque apparaît d'abord comme un rapt, comme une action forcée contre une personne qui n'a pas la capacité de se défendre, mais qui peut encore se sauver. Elle correspond à la densité atmosphérique qui réduit le jeu (dans les deux sens du mot, activité ludique ; fonctionnement ou espace nécessaire au mouvement de deux pièces). La domination, facile à s'exercer en milieu clos grâce à la densité (la voie nestorienne, qui est proche de la « voie prédatrice » du Roi des Aulnes retrouvant dans la napola son collègue Saint-Christophe sur lequel régner) ; la domination réalisée grâce à la densité et à la phorie procurent donc le même plaisir parce qu'elles dérivent d'un même état d'esprit. Mais ce sont deux démarches opposées :

Je me demande si ces deux voies ne sont pas exclusives l'une de l'autre, comme deux chemins ne peuvent être empruntés simultanément, quand même ils aboutiraient au même but. (RA, 125)

Abel est retardé dans la réalisation de sa mécanique par le sens obscur de l'expression : « Qui porte l'enfant, l'emporte. Qui le sert humblement, le serre criminellement » (VP, 125) où l'homophonie *sert/serre* traduit la « ressemblance apparente », trompeuse, gauchissante du même qui est un autre. Il mettra beaucoup de temps à comprendre que la phorie est l'inversion bénigne de la domination, à en découvrir la portée altruiste afin de pouvoir assumer les paroles du roi mage amoureux Gaspard :

L'amour vrai, c'est le plaisir que nous donne le plaisir de l'autre, la joie qui naît en moi du spectacle de sa joie, le bonheur que j'éprouve à le savoir heureux. Plaisir du plaisir, joie de la joie, bonheur du bonheur, c'est cela l'amour, rien de plus. (GM&B, 221)

La série *densité, saturation, concentration* constitue en soi et par les pratiques qu'elle impose le pôle négatif d'une inversion à l'extrémité de laquelle se trouve la *phorie*. À la domination, qui n'est qu'apparemment amour (Nestor, Roi des Aulnes, Göring, Hitler), et dont le corollaire est le nazisme, s'oppose l'amour qui se traduit par l'extase phorique. C'est pourquoi Albuquerque, qui se sert de la phorie pour se protéger, n'est pas un phore.

L'inversion agit non seulement au niveau conceptuel, mais aussi au niveau de la génération du texte, sous la forme d'épisodes inversés, par exemple. Voilà la glose d'un couple de séquences narratives (le festin donné aux enfants/le Massacre des Innocents) due au narrateur de *Gaspard, Melchior & Balthazar* :

Il avait la conviction qu'une affinité secrète unissait ces deux scènes, que, dans leur contraste, elles étaient d'une certaine façon complémentaires, et que, s'il était parvenu à les superposer une grande lumière aurait jailli sur sa propre vie, et même sur le destin du monde. [...] Il y avait là un paradoxe intolérable, mais aussi une clef pleine de promesse. (GM&B, 233)

Notons que l'inversion dans sa dialectique ascendante et luxuriante dépasse les cadres d'un seul texte et envahit l'œuvre dans son entier. Le même thème, le même personnage générique, parfois les mêmes mots investis de significations particulières se retrouvent dans plusieurs textes. Il faut donc distinguer entre les thèmes « stables », comme celui du sédentaire/nomade (RA, M, GM&B, GO) dont la signification fondamentale ne change pas déplacé d'un texte à l'autre, et des thèmes « dialectiques », comme la création de l'homme, la fin de Robinson Crusoe¹, la gémellité (v. la théorie de la gémellité exposée dans le *Roi des Aulnes* et celle exposée dans *Les Météores*).

¹ V. Tatiana-Ana Fluieraru, *Michel Tournier ou La fluidité du monde*, p. 238.

Le pivot de l'inversion

Pour que l'inversion se produise, il faut que les deux éléments opposés aient quelque chose en commun, qu'ils possèdent une affinité. On pense que l'affinité suppose nécessairement la ressemblance. Or, empiriquement tout un chacun croit pouvoir conclure que l'affinité suppose la synonymie. Les tests de Minnesota prouvent pourtant le contraire¹. R. Barthes remarquait par ailleurs que la substitution, lorsqu'il s'agissait des corrections entreprises par les écrivains, est soumise aux contraintes de la distribution et du sens, « qui demandent d'échanger des termes affinitaires. » Dans une note il précise :

Il ne faut pas limiter l'affinité à un rapport purement analogique et ce serait une erreur de croire que les écrivains permutent uniquement des termes synonymiques ; un écrivain classique comme Bossuet peut substituer *rire* à *pleurer* : la relation d'antonymie fait partie de l'affinité.²

C'est justement cette affinité qui permet l'inversion dans le cas des couples d'oppositions qui ne relèvent pas du simple retournement mécanique, à savoir ceux

¹ V. supra, *Inversion et dualité*.

² Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 138.

qui relèvent de l'inversion conceptuelle. L'inversion, opération symétrique, se réalise le long d'une charnière ou autour d'un pivot et cette charnière ou ce pivot ont l'étrange propriété de n'être pas soumis au renversement, comme dans l'œil du cyclone le mouvement giratoire n'existe pas:

Dans l'inversion noir - blanc, les gris subissent eux aussi une permutation, mais de moindre amplitude, d'une amplitude d'autant plus faible qu'ils se rapprochent d'autant plus d'un gris moyen où les composantes noires et blanches s'équilibrent exactement. Ce gris moyen, c'est le pivot autour duquel tourne l'inversion, pivot lui-même immuable, absolu. A-t-on jamais cherché à définir et à produire ce gris absolu, réfractaire à toute inversion ? (RA, 156)³

Cette charnière, de part et d'autre de laquelle s'opère l'inversion, ou ce pivot, autour duquel s'effectue la rotation, sont assez divers comme diverse est l'inversion dans ses manifestations. Il peut s'agir d'une *médiane* dans le cas de l'inversion mécanique des objets, car il y a des objets qui, même s'ils paraissent simples, sont bipartites⁴. Une surface apparemment unitaire est censée donner lieu à des inversions tourbillonnaires, convergentes ou divergentes (RA, 427-428).

³ Le gyroscope de Nestor, son « absolu de poche », se rattache probablement au même type de manifestation : « le gyroscope de Nestor, son jouet absolu, qui lui fournissait dans sa minuscule trépidation la preuve directe et sensible du mouvement de la terre » - RA, 172.

⁴ V. ci-dessous cette citation : « [...] si l'on divise un enfant en deux moitiés selon un plan vertical [...] » - (RA, 386).

La charnière de l'inversion est semblable à *la surface d'un miroir* dans le cas des objets doubles, perles philippines, jumeaux-miroirs, aigle du III^e Reich et l'aigle de Prusse : ce sont des images identiques, mais renversées.

Dans le cas de l'inversion conceptuelle c'est l'*affinité des deux éléments opposés* qui en constitue la charnière. Cette affinité se situe à la périphérie, on pourrait dire, de chacun des deux éléments, là où une fracture rendrait possible l'inversion. L'astuce est de mettre en avant la substance, en réduisant l'importance de ses attributs, de rappeler que dans A et -A, malgré la différence de signe, il y a toujours A, que deux objets opposés suscitent un même sentiment ou impliquent un même comportement :

La vie et la mort est la même chose. Celui qui hait ou craint la mort, hait ou craint la vie. (RA, 332)

Si on a affaire à des oppositions contradictoires, l'inversion peut paraître impossible. Il faut alors inventer une charnière, une origine commune, un *terme conciliateur* : dans le cas du couple vie-mort, c'est un terme forgé par Michel Tournier, *dénaître*, qui rend possible l'inversion.

Sur certaines tombes on lit *natus* (date), *denatus* (date) car la mort étant le contraire de la naissance, mourir, c'est *dénaître*. (PL, 109)

Comme terme médian, *dénaître* est susceptible d'être le synonyme de *mourir* comme dans la citation ci-dessus, mais aussi de *vivre*, du moins de vivre une certaine forme d'existence :

J'ai toujours pensé que chaque homme, chaque femme, le soir venu, éprouvait une grande fatigue d'exister (*existare sistere ex*, être assis dehors), d'être né, et pour se

consoler de toutes ces heures de bruit et de courants d'air
entreprenait de naître à l'envers, de *dénaître*. (M, 247) ⁵

Ce terme médian fait du camp séparant les deux termes de l'opposition un *continuum* sémantique/existentiel qui réduit la tension entre les deux pôles, permettant le renversement ; il ne s'agit plus de deux entités qui ne se touchent pas, tout en se définissant négativement l'une par rapport à l'autre, mais d'un couple d'oppositions à l'intérieur duquel l'inversion s'opère graduellement :

J'ai toujours été scandalisé de la légèreté des hommes qui s'inquiètent passionnément de ce qui les attend après leur mort, et se soucient comme d'une guigne de ce qu'il en était d'eux avant leur naissance. L'en-deçà vaut bien l'au-delà, d'autant plus qu'il en détient probablement la clé. (RA, 13)

Même les synonymes peuvent devenir les éléments inversés d'un couple :

La pureté est l'inversion maligne de l'innocence. L'innocence est l'amour de l'être, acceptation souriante de nourritures célestes et terrestres, ignorance de l'alternative infernale pureté - impureté. De cette sainteté spontanée et comme native, Satan a fait une singerie qui lui ressemble et qui est tout l'inverse: la pureté. La pureté est horreur de la vie, haine de l'homme, passion morbide du néant. Un corps chimique *pur* a subi un traitement barbare pour parvenir à cet état absolument contre nature. (RA, 108) ⁶

⁵ « [...] la mort est l'envers de la vie, et on ne peut pas refuser l'une sans refuser l'autre. » - G&J, 74.

⁶ Cette inversion rappelle les remarques de J.-J. Rousseau sur l'innocence de l'homme sauvage ignorant le mal et sur la vertu, propre à l'homme civilisé et qui lui permettrait d'entraver son penchant pour le mal.

Le pivot de l'inversion conceptuelle se retrouve au niveau de *l'ambiguïté* même des notions. La polyvalence de certains termes est notoire et il nous semble superflu d'insister là-dessus. L'ambivalence de certains notions, comportements, symboles, etc., est en outre une caractéristique de la « pensée sauvage », et ce terme même d'ambivalence implique l'inversion (et A, et A')⁷. Le feu, par exemple, opère la destruction, mais aussi la régénération, il est symbole d'apocalypse, mais aussi de palingénésie ; il est « symbole de pureté et symbole de l'enfer » (RA, 108)⁸. De cette façon, le feu devient le pivot de l'inversion pour des catégories comme pureté/passion, vie/mort, etc.

Le pécheur, plongé dans les abîmes de l'Enfer, pouvait en rejaillir revêtu d'innocence pourvu qu'il n'ait pas perdu la foi. Le bûcher des sorcières n'était pas un châtiment [...]. C'était une épreuve purificatrice destinée au contraire à sauver une âme gravement menacée. La Sainte Inquisition ne torturait et ne brûlait que dans un esprit de sollicitude maternelle [...]. Lavée par le feu des seize chefs d'accusation accumulés sur sa tête, Jeanne avait franchi le rideau ardent qui la séparait des champs célestes. [...] elle connaîtra la béatification, qui sait même la canonisation. Mais l'épreuve du feu constituait l'inéluctable charnière de ce retournement. (G & J, 108 - 109)

⁷ Lévi-Strauss parle à plusieurs reprises de l'homologie des domaines supposés par le mythe.

⁸ « Purification religieuse, épuration politique, sauvegarde de la pureté de la race, nombreuses sont les variations sur ce thème atroce, mais toutes débouchent avec monotonie sur des crimes sans nombre dont l'instrument privilégié est le feu, symbole de la pureté et symbole de l'enfer. » - RA, 108.

Pour Gaston Bachelard, le feu est de tous les phénomènes « en effet le seul à pouvoir être investi si catégoriquement de deux valorisations contraires : le bien et le mal » (Bachelard, *Psychanalyse du feu*). Il est peut-être le moment de rappeler l'influence énorme exercée sur Michel Tournier par ses livres où les inversions pullulent (par exemple « la propreté est une forme de saleté ») :

Le seul maître que j'ai approché régulièrement, c'est Gaston Bachelard. C'est lui qui m'avait converti à l'idée d'une licence, puis d'une agrégation de philosophie en 1941 par deux livres, *La Psychanalyse du feu* et *La Formation de l'esprit scientifique* que j'avais trouvés par hasard au fond d'une librairie de Dijon [...]. Du coup la littérature et la poésie, la science elle-même devenaient des citrouilles pleines de choses subtiles et drôles que le grand couteau de la dialectique pouvait éventrer d'un seul coup, alors que ceux qui ignoraient le maniement de cet instrument admirable devaient se contenter de palper leur surface lisse ou pustuleuse. (VP, 152).

L'inversion aussi bien que l'altération semble relever de la dialectique : les deux sont présentes dans l'approche bachelardienne, l'altération étant caractéristique des processus chimiques, amplement examinés dès *La Formation de l'esprit scientifique*.

Objets fétiches de l'inversion

L'objet qui évoque communément l'inversion est le miroir. Dérapant, « sorcière », miroir teinté immobile, il est là pour réfléchir et pour gauchir. Dans le monde double des jumeaux, tel qu'il est imaginé par les sans-pareil, il faut introduire des objets doubles (les jumelles, les téléphones, le vélo-tandem) qui complètent la panoplie des duplicata (deux baromètres, deux pendules légèrement décalées – M, 173).

Contre Gide, qui dans *Paludes* a en horreur le ventilateur parce que « rien ne m'agace que ce qui tourne sur place », les fétiches inversifs de Michel Tournier sont porteurs de significations, comme cet autre ventilateur justement:

Frôlement discret et apaisant des pales que la vitesse fond en un disque tremblant et translucide, souffle printanier, qui rafraîchit les idées, qui donne des idées à l'homme solitaire penché sur son écritoire. C'est un oiseau qui bat des ailes, immobile à quelques centimètres de mon visage. Je pense à la ruah de Thomas Kousssek. Le Saint-Esprit sous un avatar électroménager m'envoie à la face un souffle chargé de pensées et de mots. Petite Pentecôte domestique ... (M, 342-343)

Un autre objet inversif est le gyroscope. Nestor en fait son absolu de poche. Inspiré du pendule de Foucault (RA, 52; 75), il a le don d'échapper au mouvement terrestre, et il paraît tourner : « En vérité c'est nous qui tournons autour de lui » (RA, 53).

L'écriture a elle aussi sa version inversive, le boustrophédon, « un type d'écriture archaïque serpentant en une seule ligne sur le parchemin, de gauche à droite et de droite à gauche. L'étymologie évoque le mouvement patient et continu du bœuf au labour tournant au bout du champ pour tracer son sillon dans le sens inverse du sillon précédent. » (M, 343)

Fétiches aussi les perles philippines, se superposant face-dos (M), comme les jumeaux (RA) ou le saumon (M). On pourrait donner pour allégorie à l'inversion le Janus Bifrons¹, gardien des portes, ouverture et clôture, symbole du commencement et de la fin et, partant, du pivotement.

¹ « [...] Gilles préférait les litanies de Jeanne bifront : - Jeanne la sainte, Jeanne la chaste, Jeanne la victorieuse sous l'étendard de saint Michel! Jeanne, le monstre en forme de femme, condamnée au feu pour sorcellerie, hérésie, schisme, changement de sexe et apostasie. » - G&J, 48.

Les pôles de l'inversion

La logique semble imposer au mouvement inversif deux pôles. S'il s'agit d'une inversion mécanique, aux deux pôles correspondront deux objets distincts et identiques, sauf inversion (droite/gauche, haut/bas), comme le négatif et la photo, comme les perles philippines, comme l'image et sa réflexion dans le miroir, selon la formule :

$$A = -B \text{ ou } B = + A.$$

Le signe change quelque chose, même s'il s'agit des deux parties symétriques d'un même objet : les divergences entre les deux parties sont liées à leurs fonctions respectives, « à des inspirations différentes - la gauche tournée vers le passé, la réflexion, l'émotion ; la droite vers l'avenir, l'action, l'agression » (RA, 53). À des niveaux d'un degré de complexité plus élevé correspondent des inversions plus raffinées. Dans ces cas-là on peut mettre en évidence entre les deux pôles extrêmes de l'inversion une multitude d'avatars proches respectivement de l'un ou de l'autre de chacun d'entre eux. L'inversion épouse la forme d'une oscillation qui laisse apparaître plusieurs états intermédiaires : ainsi, entre les deux pôles, *Roi des Aulnes*,

enleveur et tueur d'enfants et saint Christophe, porteur et sauveur d'enfants on peut identifier des hypostases intermédiaires, comme l'ogre et Albuquerque. Chaque hypostase est capable, selon la logique des levers en rosace, d'engendrer de véritables constellations :

en raison de la phorie Roi des Aulnes, saint Christophe, parrain, Héraklès, etc.

en raison de l'amour pour l'enfant Père Noël, Saint Christophe, père – pater nutritor, etc.

La langue rend compte de cette avancée graduelle vers le terme opposé ; ainsi, entre le froid et le chaud toute une série d'états intermédiaires se succèdent en raison d'une gradation quantitative (plus ou moins froid/plus ou moins chaud) : *froid - frais - frisquet - tiède - chaud*. Les pôles eux-mêmes sont excédés : d'une part, *glacé*, de l'autre, *bouillant, brûlant, incandescent, torride*. Semblablement, dans le cas du phore, l'exemple sélectionné ci-dessus, on peut situer au-delà du pôle négatif le pédophile, au-delà du pôle positif le Père Noël.

Dans le domaine de l'inversion sémantique, le problème de la distribution des pôles se pose différemment. Là, le pivot étant l'ambiguïté, c'est autour du noyau sémique que se produit l'inversion¹. L'ambiguïté est responsable de ce que l'on pourrait appeler la différence devenue indifférente. Dans le texticule *Le genre et la différence*², Michel Tournier s'ingénie à

¹ V. le chapitre *Histoires de mots* dans Tatiana-Ana Fluieraru, *Michel Tournier ou La fluidité du monde*, p. 354

² MI, 163-166.

appliquer ces concepts de la logique classique à la littérature :

On peut dire qu'une œuvre est d'autant plus forte que sa différence spécifique renforce - au lieu de détruire - son genre prochain. (MI, 164)

Les romans régionaux sont, selon cette explication, condamnés à être consommés sur place, « parce que, pas plus que le vin du terroir, ils ne supportent pas le voyage » (MI, 164). Certains auteurs réussissent, quoique profondément attachés à une culture, à surmonter l'alternative genre-différence, en la faisant éclater, comme le fait Th. Mann, en la sublimant, comme le fait Al. Cohen (MI, 165-166).

L'inversion conceptuelle réussit elle aussi à s'émanciper de cette alternative genre-différence en jouant sur l'ambiguïté :

Il n'est rien de Satan qui ne se retrouve en Dieu. (G&J, 147)

La ressemblance de deux choses va au-delà de la simple apparence, voire même en-deçà ; c'est ce que Prélat appelle « la ressemblance profonde » (G&J, 147). En raison de cette ressemblance-ci, les choses les plus proches peuvent s'avérer irréconciliables (les deux jumeaux semblables autorisent une identification, alors qu'il n'en est rien³), tandis que les choses les plus éloignées peuvent, à travers l'inversion, s'avérer identiques dans certaines de leurs manifestations du moins :

³ « Tu es l'autre absolu. » – M, 237.

Cela s'appelle communément reculer pour mieux sauter. Ensuite identification brutale à celui de mes deux frères qui était le plus éloigné de moi, qui était au monde l'homme auquel je me croyais le plus étranger. [...] Il est clair qu'une pareille identification à mon autre frère Édouard pour moins paradoxale n'aurait eu ni sens, ni chance. (M, 37)

Par contre, la ressemblance apparente n'apporte rien qui puisse faire avancer la connaissance, comme cette « statue si délabrée qu'on ne saurait dire s'il s'agit de la Vierge ou de Vénus » (G&J, 105). Cette apparence commune peut être fortement trompeuse, car elle confond deux choses totalement différentes, voire même contradictoires :

Il y a d'immenses clartés en vous, mais j'ignore s'il s'agit de la lumière du ciel ou des flammes de l'enfer. (G&J, 89)

Les exemples ci-dessus se résolvent dans le domaine de l'apparence. Mais l'ambiguïté peut agir à l'intérieur de la substance ; les pôles de l'inversion sont donc contenus dans la substance :

Le Florentin semblait fonder ses expériences sur l'ambiguïté fondamentale du feu, lequel est vie et mort, pureté et passion, sainteté et damnation. (G&J, 108)

Cette fois, plus d'états intermédiaires, mais une transition directe d'un état à son opposé :

Il professait que le pèlerin du ciel - ainsi se nomme l'alchimiste en quête - n'atteint l'un de ces pôles que pour se trouver aussitôt rejeté vers l'autre pôle par un phénomène d'inversion, comme l'excès de froid provoque une brûlure, ou comme le paroxysme de l'amour se confond avec la haine. (G&J, 108)

De la sorte se résout, par l'intermédiaire d'une seule opération, en raison d'un seul concept, une des plus importantes questions que la logique affronte, la distinction entre les contraires et les contradictoires.

Toutes les inversions ne sont pas conduites à leur terme, ce qui ne nous autorise pas à considérer comme inversif seul le mouvement qui ait atteint le pôle opposé. Michel Tournier en parle justement lorsqu'il explique la réécriture d'un même thème :

[...] il y a des modifications qui vont jusqu'à l'inversion. (Michel Tournier, *Magazine littéraire*, n° 138)

Certes, l'exemple d'une inversion menée à son bout n'est pas rare, sans pour autant être obligatoire :

[...] lorsque ce tour particulier de son destin qu'il appelle l'*inversion maligne* renversera tous les signes de son univers et mettra le mal partout où il y avait le bien, il apprendra que le Canada c'était ainsi que les déportés du camp de concentration d'Auschwitz appelaient les baraquements où l'on entreposait les derniers biens des [...] envoyés dans la chambre à gaz [...] (JV, 22)

L'inversion serait donc non seulement le retournement total du terme nominal, mais aussi une accumulation de modifications rendant, apparemment, l'objet autre. Quand un facteur quantitatif s'ajoute à l'inversion, comme dans le cas de la relation conte-roman, elle risque de transformer la chose en autre chose, c'est-à-dire de se transformer en altération :

Par rapport au roman, le conte permet d'isoler un thème, de le traiter pour lui-même, quitte à inverser sa signification en l'agrandissant. (Michel Tournier, *Magazine littéraire*, n° 138)

Supports de l'inversion

Dans les écrits de Michel Tournier on retrouve des inversions et des résultats de l'inversion ayant des degrés d'abstraction et de complexité différents. Il y en a qui tombent sous le sens, d'autres que seul le regard « dissolvant » fait apparaître et auxquelles on adhère volontiers, d'autres encore qui naissent grâce uniquement à la spéculation et qui pourraient être contestables sans pour autant perdre de leur efficacité poétique. En voilà les plus importantes – chaque lecteur pourra se constituer un inventaire des inversions en essayant de désigner la plus ingénieuse, la plus vraie, la plus loufoque, voire la plus absurde et inappropriée.

Grâce à l'*inversion mécanique/conceptuelle* on retrouve dans l'œuvre de Michel Tournier :

des objets inversés : perles philippines (M) ; croix gammée et croix de Malte (RA) ; jumeaux se plaçant tête-bêche (M) ;

des êtres inversés¹ : jumeaux-miroirs (RA) ; Pierrot et Arlequin (MA) ; Hérode et Jésus (GM&B) ; Don Juan et Casanova (MI) ; cerf et cheval (RA) ;

des lieux inversés : Sodome, image inversée du monde (GM&B) ; souille et grotte (VLP) ; Canada et Japon (M) ; serres d'Islande et jardin japonais (M) ; Irlande et Californie (É) ;

¹ Il ne s'agit pas uniquement de l'inversion sexuelle.

des processus inversés : l'utilisation des pigeons à la place du télégraphe ; la mise en vente du véhicule à gazogène au lieu des automobiles à essence (RA) ;
des sentiments inversés : la pureté vue comme un vice (VLP, RA) ; la pitié, source de cruauté (G & J) ;
des aliments inversés : le sel et le sucre (GM&B) ; le pain-crustacé et le pain-vertébré (MA) ;
des époques inversées : « [Jean] repliait l'une sur l'autre les deux moitiés de l'année, rapprochant ainsi les mois opposés et découvrant entre eux des symétries, des affinités: janvier-juillet (plein été-plein-hiver), février-août (grand froid-grande chaleur) [...]. Il faisait observer que ces couples s'opposent par leur contenu, mais aussi par leur dynamisme, et que les deux facteurs varient en fonction inverse l'un de l'autre. Ainsi septembre-mars et octobre-avril ont des contenus sensiblement comparables (température, état de la végétation) alors que leur dynamisme (vers l'hiver-vers l'été) sont orientés en sens inverse. Tandis que les oppositions janvier-juillet et décembre-juin reposent tout entières sur leurs contenus statiques, le dynamisme de ces mois étant assez faible. » (M, 398)².

« Il est bien caractéristique de notre temps que le progrès se fasse désormais à rebours. Il y a seulement quelques années, l'apparition d'automobiles marchant au bois aurait suscité le rire. Bientôt on va nous présenter comme dernier cri de la technique un moteur consommant exclusivement *du foin*, et on finira par découvrir avec ravissement la voiture à cheval. » (RA, 92)

² V. Platon, *Le Banquet*, 188 a.

L'inversion strictement physique, phénomène naturel ou opération mécanique, se fonde sur la symétrie. Elle permet de distinguer deux objets autrement identiques, superposables le plus souvent face à dos, mais aussi face à face, comme les perles philippines :

On sait que les huîtres dites *philippines* [...] contiennent deux perles de forme baroque et de taille médiocre, mais emboîtées de telle sorte qu'elles sont semblables comme des sœurs jumelles et de surcroît orientées, la droite pouvant se distinguer de la gauche. (M, 213)

C'en est de même pour les jumeaux, eux aussi superposables face à dos ou face à face (RA, 387-388). La gémellité jette une lumière nouvelle sur l'unité, sur la distinction de un et de deux, référant à une unité fondée sur l'identité :

[...] un gros œuf de plumes rousses sans pattes ni tête apparentes, parfaitement ovale. [...] Aussitôt l'œuf se dissocia et fit place à deux beaux pigeons couleur de feuilles mortes, parfaitement semblables. [...] Tiffauges, un pigeon dans chaque main, les rapprochait et les séparait comme les deux morceaux du même objet simple et harmonieux qu'un choc accidentel aurait déchiqueté. Chaque fois que les frères rouquins entraient en contact, ils s'assemblaient en œuf par un réflexe automatique qui mettait toutes leurs parties en état d'engrenage. On aurait même dit qu'une force magnétique les attirait et les collait l'un à l'autre. (RA, 196-197)

Même l'objet unique peut s'avérer composé de deux entités plus ou moins semblables. L'homme est, selon Tiffauges, formé de deux moitiés qui, bien que symétriques, ne sont pas identiques:

[...] si l'on divise un enfant en deux moitiés selon un plan vertical [...], la moitié gauche et la moitié droite,

pour semblables qu'elles soient en gros, n'en présentent pas moins d'innombrables petites divergences. On dirait que l'enfant est formé de deux moitiés conçues sur le même modèle [...], et accolées au dernier stade de la création. [...] ... le garçon est formé de deux valves tardivement soudées, comme un coquillage ou comme un baigneur de cellulöid. (RA, 386).

Même regard qui va au-delà de l'apparence dans l'examen du visage humain :

L'un des secrets de la force du visage tient à sa forme spéculaire. Car il semble se composer de deux moitiés identiques séparées par la ligne médiane passant par le milieu du front, l'arête du nez et la pointe du menton. Or cette symétrie n'est que superficielle. Pour qui sait lire les signes dont elle se forme, il s'agit de deux poèmes pleins d'assonances et de résonances, mais dont l'écho retentit d'autant plus fortement qu'ils ne signifient pas la même chose malgré leur affinité. (GO, 210)

L'inversion est tantôt envisagée comme une opération (processus dynamique), tantôt comme un résultat (aboutissement d'un mouvement). On a parfois du mal à distinguer entre l'opération et son résultat, même dans le cas d'une inversion physique comme celle qui donne naissance aux perles philippines qui semblent plutôt l'aboutissement d'un processus. Mais ce processus naturel de formation des perles doit lui aussi, lors de son déroulement, observer une règle de symétrie.

Ces inversions strictement physiques ne sont pas dépourvues de significations symboliques, déduites de la pensée mythique ou investies de valeur fastes/néfastes par l'auteur, directement ou par le truchement des personnages. Michel Tournier se sert de ce pouvoir de signification de manière constante. Les perles

philippines deviennent le symbole de l'amour et de l'androgynie. Le négatif d'une photo opère « l'inversion des valeurs » : les dents y sont noirs, les cheveux, blancs » ; il engendre un « perpétuel démenti à nos habitudes visuelles ». De cette manière, on pénètre « dans un monde *inversé*, mais un monde d'images et donc sans vraie malignité, toujours redressable à volonté, c'est-à-dire exactement *réversible* » (RA, 151).

Ces situations « redressables à volonté » qui illustrent la « simple vision de voir », n'intéressent vraiment que comme point de départ d'une réflexion sur les vertus du symbole. Abel Tiffauges, ce « lecteur de signes », relie imaginaire et réel par l'intermédiaire justement de la photographie:

J'ai toujours porté le plus grand intérêt aux opérations d'inversion, de permutation, de superposition, dont la photographie notamment m'avait fourni une illustration privilégiée, mais dans le domaine de l'imaginaire. Voici que je retrouve inscrit en pleine chair d'enfant ce thème qui n'a cessé de me hanter! (RA, 387)

Si pour une pensée scientifique les signes sont « d'offensives et faibles abstractions », ils sont redoutables pour le fou, pour le pervers, pour tout herméneute, au niveau du vécu ou au niveau de l'analyse, car les signes sont forts et irritables:

Le symbole bafoué devient diable. Centre de lumière et de concorde, il se fait puissance de ténèbres et de déchirement. (RA, 404)

L'inversion mécanique peut opérer une transformation symbolique, qui, telle le *fatum* antique, entraîne des conséquences catastrophiques pour l'humanité. La

croix gammée semble l'inversion innocente de la croix de Malte ; en réalité, elle en est l'inversion maligne :

Car cette araignée en perte d'équilibre, tournoyant sur elle-même et menaçant de ses pattes crochues tout ce qui fait obstacle à son mouvement, c'était bien l'antithèse flagrante de la croix de Malte rayonnant de sérénité et d'apaisement ! (RA, 406)

La même malignité naît de l'inversion de l'aigle des armes de Prusse, dont la tête est tournée à *dextre*. Repris comme symbole du IIIe Reich, cet aigle inversé, qui « porte dans ses serres une couronne de feuilles de chêne où s'inscrit la croix gammée », a la tête tournée à *senestre*. Ce qui passait pour une bévue du dessinateur n'est qu'un autre symptôme de la prolifération des symboles, conduisant à la saturation – accumulation quantitative qui prélude à une modification de la qualité.

À côté de ces types d'inversions, les unes purement mécaniques - à même pourtant de sous-tendre des valeurs symboliques -, d'autres symboliques, parce que opérées sur des signes, il y a dans l'œuvre de Michel Tournier toute une série d'inversions purement conceptuelles, comme pureté/vice, profondeur/superficie, extériorité/intériorité, exogamie/endogamie, altitude/bassitude, etc.

Si l'inversion mécanique avec ses prolongements symboliques se retrouve notamment au niveau des sous-ensembles narratifs, créant ou appuyant la cohérence interne de l'œuvre, l'inversion conceptuelle est responsable de la genèse même de l'œuvre, en structure profonde et superficielle.

Manifestation de l'inversion – niveau conceptuel et thématique

L'inversion agit, dans l'œuvre de Michel Tournier, à tous les niveaux de l'œuvre. Nous allons inventorier d'abord les inversions qui relèvent du niveau conceptuel et, partiellement, thématique de l'œuvre. Les manifestations de l'inversion sont tellement nombreuses que nous avons eu du mal à trouver un critère ordonnateur unique qui rende compte de sa vertu protéiforme.

Types d'inversion

(neutrale, bilatérale, ricochée)

On peut déceler dans les écrits de Michel Tournier des *inversions neutrales* (du lat. *neutralis* < *neuter*, ni l'un ni l'autre, qui ne prend pas parti) où seule compte l'opération, le fait qu'il y a changement, sans que les deux pôles soient identifiées de façon précise, sans que la direction que suit l'objet soit déterminée, sans qu'une connotation (favorable/défavorable ; positif/négatif) lui soit assignée. Il s'agit dans ce cas d'oppositions dont les deux pôles sont connus d'avance, d'une oscillation qui ne fait pas violence au

sens commun, à la tradition, à l'opinion. La valeur symbolique de ces inversions est réduite, car elle a été déjà exploitée par l'imaginaire collectif, engendrant des lieux communs. Mais leur teneur poétique latente peut encore nous surprendre :

BLANC/NOIR – du point de vue strictement sémantique il s'agit d'une contrariété, mais la langue réussit à opérer des conversions entre les deux termes.

À l'ouest, un gros nuage d'une noirceur insolite, métallique, roulait lentement vers nous. [...] Et tout d'un coup l'air s'est animé de mille flocons blancs, voltigeant gaiement en tous sens. Inversion spectaculaire du noir au blanc, en accord avec ce paysage sans nuance. Ainsi le nuage de plomb n'était qu'un sac de plumes. (RA, 352)

OGRE, mangeur d'enfants/PATER NUTRITOR :

[Tiffauges] ressentait ce rôle de pourvoyeur d'aliments, de pater nutritor, comme une savoureuse inversion de sa vocation ogresse. (RA, 325)

PASSÉ/PRÉSENT :

Mais plus nous avançons dans le temps, plus le passé se rapproche de nous. Paradoxalement nous en savons infiniment plus sur l'Antiquité aujourd'hui qu'il y a cent ans. (RA, 255)

SEL/SUCRE – L'inversion est rendue possible par invention d'un terme médian :

En termes spinoziste, le sucre et le sel sont des attributs de la substance fade. (C, 77)

Dans l'*inversion bilatérale* les deux mouvements autour du pivot sont importants. L'auteur parle d'*inversion*

maligne, qui trouble l'ordre « normal », et d'*inversion bénigne*, qui rétablit ce même ordre. En fait, seule l'inversion maligne devrait être appelée comme telle ; l'inversion bénigne serait une *réversion*, c'est-à-dire un retour à l'ordre primitif³. On a déjà vu que des exégètes de l'œuvre tournérienne sont assez catégoriques sur la connotation religieuse ou morale de ce couple malin/bénin, ce qui ne fait que réduire la portée du mécanisme de l'inversion et de l'inversion elle-même. Dans la dialectique malin/bénin, les domaines religieux et moral ne peuvent, certes, être ignorés. Les textes sont là pour le prouver, ainsi que les aveux de l'auteur (notion théologico-morale, disait Michel Tournier dans une réponse adressée à A. Bouloumié). L'inversion maligne est un « phénomène magique et effrayant » (C, 243) dont une des manifestations les plus anciennes est pour Michel Tournier la transformation de « Lucifer, le plus beau des anges, Porte-Lumière par son nom, [en] prince des Ténèbres ». L'inversion qui agit sur la substance, dans ce cas-là, a pour résultat un « foudroyant paradoxe » (C, 243)⁴.

Mais il ne faut non plus ignorer la fonction « primaire » de l'inversion maligne, celle de signaler la dynamique de l'inversion qui se dirige vers un des deux pôles supposés. Remarquons aussi que

³ Le terme est employé en biologie pour désigner le retour au phénotype primitif après deux mutations.

⁴ 6 août, jour de la Transfiguration, devient le jour d'une autre manifestation de la lumière par le lancement de la bombe atomique d'Hiroshima – C, 245.

l'inversion peut devenir une façon de parler, un mot employé à tout bout de champ, dépourvu de toute « transcendance ». Le fait de se retrouver le dernier sur la liste à l'agrégation semble à Michel Tournier « un effet d'inversion maligne ! Je me retrouve le premier à la queue, si j'ose dire. » (*Magazine littéraire*, n° 226).

L'inversion ricochée apparaît comme résultat d'une contamination. On peut l'appeler aussi une *inversion perverse*, accumulant deux termes dérivés de *vertere* :

L'idée est plus que la chose, et l'idée de l'idée plus que l'idée. En vertu de quoi l'imitation est plus que la chose imitée, car elle est cette chose plus l'effort d'imitation, lequel contient en lui-même la possibilité de se reproduire, et donc d'ajouter la quantité à la qualité. C'est pourquoi en fait de meubles et d'objets d'art, je préfère toujours les imitations aux originaux, l'imitation étant l'original cerné, possédé, intégré, éventuellement multiplié, bref pensé, spiritualisé. [...] Parce qu'il ne contient pas un seul objet authentique [...] mon intérieur parisien est entièrement du second degré. (M, 101)

C'est une inversion qui va en un seul sens, mais on ne saurait lui attacher l'épithète d'irréversible, tout simplement parce que cette fois ce n'est pas une rotation dans le plan qui s'effectue, mais une spirale qui s'esquisse, une courbe qui s'éloigne de plus en plus de son centre. Dans la citation ci-dessus, il y a une inversion ricochée ternaire : chose – idée – idée de l'idée, mais aussi une inversion ricochée binaire : objet d'art – imitation. En fait, les cas de figures ne sont pas épuisés et on peut envisager une nouvelle évolution :

J'ai toujours rêvé d'élever de là au troisième degré [...] J'ai cependant trouvé [...] une chaise longue en osier copiée sur un modèle antillais, lui-même visiblement inspiré par le canapé Empire du type Récamier [...] Mais ce sont là des exceptions. Pour les multiplier et me donner un décor d'une puissance encore plus élevée – car rien n'empêche de passer de la troisième puissance à la quatrième, à la cinquième, etc. – il faudrait une patience et un temps dont je ne dispose que pour un autre objet. (M, 101 - 102).

Cet autre objet que vise Alexandre intégrera lui aussi cette spirale de l'inversion ricochée – c'est la proie de la proie : 1. chasseur, qui est un surprédateur à son insu – 2. proie qui est en même temps chasseur d'une autre proie – 3. proie.

La phorie a elle aussi un correspondant élevé à la troisième personne, la superphorie :

Cette ballade de Goethe [...], c'est la charte même de la phorie qu'elle élève à la troisième puissance. (RA 401)

Mais ce sont surtout les artefacts qui subissent ce genre d'élévation. Réalité et artifice finissent par se confondre grâce à l'inversion, et la contamination achève d'effacer définitivement les frontières entre la réalité/la fiction : on peut vivre non seulement *L'Astrée*, mais aussi *L'Astrée* à l'envers (M, 257).

À ce même type d'inversion ricochée appartient l'image et tous les simulacres (photo en noir et blanc, en couleur, film, moulages, mannequins, bandes dessinées, peintures, etc.) tels qu'on les retrouve notamment dans la *Goutte d'Or*. C'est une inversion pourvue d'un degré de malignité très élevé, car elle est

susceptible de pervertir la substance des choses (objets exposés dans un musée) et des êtres (Idriss en fera les frais), tout en conservant l'apparence de l'original – elle rappelle la confusion forme-matière, en fait la forme devenue anti-matière. Il s'agit d'une sorte d'épuisement de la matière par la copie, une perte quantitative qui anéantit l'objet. Cette fois l'image est moins que la chose, car elle n'intègre pas un effort fait par l'imitateur, mais par contre, le sacrifice du modèle, comme dans *Les Suaires de Véronique* où la photographe finit par « avoir la peau » d'Hector. Cette forme d'inversion peut paraître proche de l'altération mais, tandis que l'altération implique le passage à la qualité, cette inversion est simplement épuisante, c'est une perte d'énergie et finalement de substance. Hector disparaît enveloppé dans le papier photographique ou dans la toile de lin photosensible de Véronique et la *dermographie* n'est pas son altération, mais son écorché. L'image, quelle qu'elle soit, de quelque manière qu'on l'obtienne, n'est que le simulacre de la chose. Et pour que le simulacre existe, il faut que la chose disparaisse, conséquence de la malignité de ce type d'inversion.

Par nos considérations sur l'inversion ricochée nous rejoignons en quelque sorte les considérations de J.-B. Vray qui, sous le terme d'intertextualité hétérosémiotique, regroupe différentes références à des langages non littéraires produisant des effets de second degré dans l'œuvre de Michel Tournier⁵. Nous réfutons, par

⁵ J.-B. Vray, *op. cit.*, pp. 200-206 notamment.

contre, la prémisse de l'analyse de Mireille Rosello : le signe est ce qui rend la chose, comme la tapisserie de Kristine ; l'image est ce qui rend l'apparence de la chose, comme le fait la photo - tapisserie, calligraphie incorporent l'effort du créateur, tandis que la photo se nourrit de l'image du modèle. Le portrait du roi qui règne est signe, il enrichit le modèle, le portrait de la Reine blonde est une image, destructrice par ses effets. L'image et le signe tels qu'ils apparaissent notamment dans la *Goutte d'or* forment un couple d'oppositions contradictoires. Nous ne pouvons ignorer la source platonicienne d'une phrase comme : « L'idée est plus que la chose, et l'idée de l'idée plus que l'idée. » (M, 101) À cette origine platonicienne indubitable il faut ajouter les réflexions de Gilles Deleuze sur le simulacre, l'objet de la prétention, le prétendant⁶.

L'inversion ricochée binaire constitue le thème de deux contes du *Médianoche amoureux*, *La légende de la peinture* et *Les deux banquets* ou *La Commémoration*. La première de ces légendes n'ajoute rien de significatif à la théorie d'Alexandre sur la supériorité de la copie par rapport au modèle imité en raison justement de l'effort d'imitation et de sa reproduction : un peintre grec oppose à la peinture d'un confrère chinois un miroir qui reflète/imité cette peinture, mais y englobe toutes les personnes présentes dans la salle. Comme Alexandre, ceux qui déclarent vainqueur du concours le Grec oublient que la copie n'existerait pas en

⁶ Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Éd. de Minuit, 1969, p. 294.

l'absence de l'original⁷. C'est ce que n'ignore pas le Calife d'Ispahan qui proclame la supériorité d'un cuisinier qui n'a fait que reproduire le repas préparé par son antécédent, lui conférant « sa dimension spirituelle » :

Car si le repas que nous avons pu goûter dimanche dernier était tout aussi fin, original, riche et succulent que celui qui nous a été servi aujourd'hui, ce n'était en somme qu'un repas princier. Mais le second, parce qu'il était l'exacte répétition du premier, se haussait, lui, à une dimension supérieure. Le premier repas était un événement, mais le second était une commémoration, et si le premier était mémorable, c'est le second qui lui a conféré rétroactivement cette mémorabilité. (MA, 302)

Ce pouvoir commémoratif enrichit la chose, sans l'épuiser. Il aide aussi les objets à exister quand ils ont perdu de leur éclat, leur attachant une valeur significative. Comme le médianoche qui fait renaître l'amour, comme l'art qui doit être toujours une forme de *célébration*.

L'inversion ricochée est propre non seulement aux objets, mais aussi aux sentiments. Alexandre le pervers découvre l'existence d'un « amour ricochant »⁸.

⁷ « *L'esprit de l'homme parfait*, dit un maître du Tao, *est comme un miroir. Il ne saisit rien, mais ne repousse rien. Il reçoit, mais il ne conserve pas.* Le miroir ne capte que d'autres miroirs et cette réflexion infinie est le vide même qui, on le sait, est la forme. » - R. Barthes, *L'empire des signes*, Paris, Skira, p. 106.

⁸ « Eustache et Daniel – ces fleurs de gadoue – devaient ensuite me faire accéder à un amour ricochant vers l'abstraction par cet étrange objet, la proie de la proie. » - M, 117.

Maalek, comme Gaspard, découvre la joie que confère la contemplation de l'autre et qui répercute :

Je te regarde regarder, je te vois voir, et par cette élévation de mon œil au deuxième degré, je confère à des choses essentielles une évidence et une fraîcheur nouvelles. (GM&B, 62-63)

De la sorte l'inversion révèle une qualité que nous n'avons pas jusqu'ici mis en évidence, à savoir le fait qu'elle suppose un « minimum de matière dans une construction » (PP, 137). Et pour justifier une telle conclusion il suffit d'évoquer la répétition des mots, comme dans *proie de la proie ; je te regarde regarder* : le même mot répété (minimum de matière) est susceptible d'engendrer un sens nouveau (créativité).

L'inversion ricochée existe grâce à la contamination (le canapé Empire contamine le modèle antillais qui contamine la chaise longue, en enrichissant ou en épuisant le modèle) ; on peut en surprendre toutes les nuances dans quelques séquences de la *Goutte d'or*, roman dont un des thèmes est la dialectique image/signé/simulacre. Dans le musée saharien, Idriss refait en sens inverse l'expérience d'Alexandre qui trouvait que l'imitation en vertu de son pouvoir de multiplication était supérieure à l'objet d'art, unique par définition. Idriss constate que, par contre, l'essence est inférieure à l'existence. L'objet exposé dans le musée est irréel, quoique authentique, parce que coupé de sa fonction : celle de servir, celle d'être saisi par l'homme et employé dans un but précis, pour lequel justement il avait été conçu et façonné.

Tous ces objets, d'une propreté irréaliste, figés dans leur essence éternelle, intangibles, momifiés avaient entouré son enfance, son adolescence. (GO, 77)

La même malignité caractérise l'entreprise de Milan qui mêlait des mannequins à un décor naturel, justement pour provoquer cette « contamination réciproque entre mes garçons-poupées et le paysage »⁹.

Une autre séquence, faisant valoir ce même pouvoir de contamination, se constitue en un pendant bénin de l'expérimentation de Milan. Il s'agit de l'artiste photographe qui se livre à une double perversion. D'une part, il prend des photos au beau milieu du Sahara non pas dans le décor naturel, mais dans un studio, car l'art ne peut s'exprimer que par l'aliénation totale de la nature, dans un décor artificiel :

Ça, monsieur, c'est l'accession à la dimension artistique [...] Chaque chose est transcendée par sa représentation en image. [...] Le Sahara représenté sur cette toile, c'est le Sahara idéalisé, et en même temps possédé par l'artiste. (GO, 84)

D'autre part, il fait des photos en noir et blanc dans un décor qui est peint en couleur, car pour son inspiration et pour celle de son appareil la couleur est essentielle :

Alors je lui [à l'appareil photo] montre un paysage en couleurs. Il le voit, il l'aime, et quand il le reproduit, eh bien quelque chose des couleurs transparait dans le noir et blanc. (GO, 86).

La contamination renforce l'apparence aux dépens de la substance. La fonction essentielle de l'inversion à ce niveau primordial de l'œuvre est de lever « le rideau

⁹ V. ci-dessus cette citation qui rend compte de la contamination (*Effet dissolvant ; iconisation ; leur aliénante* - GO, 181).

d'images » pour montrer la chose en soi. Parlant du choc ressenti par Kandinski à la vue d'un de ses tableaux qu'il ne reconnaissait pas, et qui le frappait par sa fraîcheur, par le « rayon intérieur » qui semblait en émaner - un tableau accroché par inadvertance à l'envers - Michel Tournier conclut :

C'est que la vision inversée avait déchiré le voile gris qui ternit et oblitère à nos yeux la jeunesse des êtres. [...] Pour que l'inversion du tableau en faisant disparaître sa signification académique ait fait apparaître autre chose, c'était bien que cette autre chose était là, masquée par un rideau d'images. On retrouve la distinction de Kant entre les choses en soi - les noumènes - et les apparences extérieures qui les recouvrent - les phénomènes. (JC, 157 - 159)

Deux sont les conséquences de l'inversion ricochée, l'apparition d'une nouvelle qualité (le *vrai* amour ; la *vraie* joie ; la *vraie* compréhension) ou l'accomplissement d'une transcendance :

Pour moi, l'aboutissement de l'acte photographique, sans renoncer aux prestiges de l'envoûtement va plus loin et plus haut. Il consiste à élever l'objet réel à une puissance nouvelle, la *puissance imaginative*. L'image photographique, cette émancipation indiscutable du réel, est en même temps consubstantielle à mes fantasmes, elle est de plain-pied avec mon univers imaginaire. La photographie promeut le réel au niveau du rêve, elle métamorphose un objet réel en son propre mythe. (RA, 145)

On dirait qu'Abel parle de ces activités de célébrations qui sont, selon Michel Tournier, la philosophie, le roman et la poésie, et qu'il oppose aux activités scientifiques, réductrices (VP, 208) :

L'écrivain magnifie tout ce qu'il touche. S'il est médiocre, il embellit, prêtant aux choses et aux êtres des qualités empruntées, étrangères à leur essence et qui s'accrochent à elle comme autant d'ornements inutiles. Mais le bon écrivain n'ajoute vraiment rien. Il illumine de l'intérieur, faisant ainsi apparaître, transparaitre des structures fines et élégantes habituellement noyées dans l'opacité de la substance¹⁰. (VP, 204-205)

On revient avec cet éloge de l'écrivain à l'image du miroir, bénéfique ou maléfique. L'œuvre d'art est, par l'inversion majeure qu'elle suppose – conversion de la réalité –, un miroir, trompeur parfois, voué à nourrir le besoin d'évasion, un miroir qui dit vrai, à même de nous conduire au foyer où tout se concentre, vers lequel tout converge, d'où tout procède, d'où tout peut jaillir avec une incandescence qui tient à la révélation.

De cette façon, l'inversion est créatrice, productrice non seulement à travers ses résultats, mais aussi et surtout en soi, en tant qu'opération, car la simple inversion dégage des significations nouvelles, libère des énergies, élargit la perspective.

Michel Tournier s'efforce de montrer le pouvoir créateur de l'inversion, à quelque niveau qu'elle se produise. Le langage inversif est en fait partout en action lorsqu'on s'attache à faire passer un message nouveau. Les limites de notre pensée et de notre langage – qui doivent se lire en fait positivement – imposent l'emploi de catégories, concepts, mots anciens investis de significations nouvelles, leur détournement, en somme.

¹⁰ À comparer avec le syntagme *épaisseur glauque*.

Michel Tournier a été conforté dans ses jugements par l'opinion de René Zazzo, un philosophe défroqué lui aussi :

Accepter notamment que dans la nature des choses des oppositions puissent coexister, et même se déterminer réciproquement, alors que dans notre langage, l'opposition des mots exprime l'exclusion de concepts. Accepter aussi, par un effort encore plus pénible, que la causalité est véritablement créatrice.¹¹

L'inversion en action

Nous avons rassemblé ci-dessous un inventaire qui ne se veut nullement exhaustif de quelques images, métaphores ou situations inverses ou inversées. La variété des changements dont elles sont issues prouve la puissance de l'inversion, ses vertus symboliques et poétiques. La diversité des critères employés met à nu la complexité de l'inversion.

Changement quant à la symétrie :

- *intersion droite-gauche* dans les photos, dans la disposition des bois d'un cerf (RA, 284-285) ; aigle de Prusse/aigle du IIIe Reich ; svastika nazie/svastika indienne ; jumeaux en miroir ;
- *intersion devant – derrière* : le paon exhibitionniste (M, 379)¹² ;

¹¹ R. Zazzo, *Les jumeaux ...*, p. 30.

¹² « Je note une fois de plus l'acharnement du «sens commun» à interpréter les choses à l'envers, en vertu de principes et de vues *a priori*. » – M, 379.

- *intersion début – fin* : prendre un pays, le Canada en l'occurrence, à rebrousse poil¹³ ; le saumon (M, 546) ; « L'en deçà vaut bien l'au-delà. » (RA, 13) ;
- *intersion haut – bas* : - Saint-Escobille, image inversée de Paris (M, 328) ;
- Sodome, où les reliefs sont « convertis en valeurs négatives » (GM&B, 260).

La conversion du haut en bas et du bas en haut repose sur une conversion plus générale qui vise non seulement la catégorie sacré/profane, mais aussi le dépassement de l'opposition ontologie / scatologie : « [...] jetée dans le creuset romanesque, l'ontologie se métamorphose en scatologie ! » (VP, 265). Cette remarque semble justifier l'appartenance revendiquée par Michel Tournier lui-même « à une esthétique du merveilleux sordide » (*Magazine littéraire*, n° 138, p. 12), ou au « naturalisme mystique », comme dans cette *Nécrologie d'un écrivain* :

S'il lui [à M. Tournier] fallait un ancêtre et une étiquette, on pourrait songer à J.-K. Huysmans et à celle de *naturaliste mystique*. C'est qu'à ses yeux tout est beau, même la laideur ; tout est sacré, même la boue. (PP, 245)¹⁴.

La même idée, illustrée par les mêmes arguments (la souille dans *Vendredi*, la défécation dans *Le Roi des Aulnes*, les ordures dans *Les Météores*, Sodome dans *Gaspard, Melchior & Balthazar*) apparaît dans une interview :

¹³ « Vancouver est le terminus naturel d'une longue migration est-ouest [...] » – M, 546.

¹⁴ À propos de *Peau d'Âne*, Michel Tournier écrit : « C'est superbe et infect. » - *Magazine littéraire*, n° 138, p. 12.

Le fait est que jetée dans la marmite romanesque, l'ontologie se transforme partiellement en scatologie. Il y a un niveau ordurier dans chacun de mes romans. [...] Ensuite, on décolle et on va au ciel. Rien de tel, il est vrai, que l'ordure pour lester le mythe et l'obliger à toucher terre.¹⁵

En fait, Michel Tournier se réclame directement de Flaubert¹⁶ :

Salammbô est pour moi le roman le plus important qui ait jamais été écrit. Je lui dois tout. Rappelez-vous ce que disait Flaubert en l'écrivant: « Je voudrais faire un roman qui sente l'encens et l'urine. » L'encens et l'urine ! C'est très exactement le « naturalisme mystique » dont je me réclame. Plus on s'enfonce dans la merde, plus on monte dans le ciel. Rimbaud, J. - K. Huysmans, Léon Bloy et quelques autres le savaient bien. (S. Koster, *Michel Tournier*, 197)

Échappant à la simple distinction haut/bas, l'opposition Dieu/Diable va dans les deux directions, avec toutes les connotations morales que l'opposition primaire inclut (« Mais le mal n'a-t-il pas toujours été le singe du bien ? Lucifer imite Dieu à sa manière qui est grimace. » - VLP, 128).

À ce type d'inversion (sacré/profane ; ontologie/scatologie) on peut rattacher, groupées selon l'orientation, les manifestations suivantes :
inversion ascendante (du bas vers le haut):

¹⁵ *Magazine littéraire*, n° 138, 1978, p. 11.

¹⁶ « L'ignoble me plaît, c'est le sublime d'en bas. Quand il est vrai, il est aussi rare à trouver que celui d'en haut. » - Flaubert, lettre à Louise Colet du 4-5 septembre 1846.

le rite punitif *ad colaphum*, vu comme « parodie satanique et de l'Élévation » (RA, 40) ;

l'angélique qui « n'est plus une oppression qui me précipitait dans un abîme d'angoisse, [mais] une assomption glorieuse sur des tourbillons de nuées immaculées » – devenue grâce au changement de signe une apotheose (RA, 440-441) ;

les oms=*ostensoirs* : la grève des éboueurs devient une « Fête-Dieu d'un genre nouveau, Fête-Ganeça, l'idole à trompe dont l'animal totem est le rat. » (M, 208) ;

les barbelés = « *taupinière inversée* [...] lumineuse, aérienne et féroce » (M, 238) ;

conclave=*sabbat* (RA, 139) ;

souille (Lucy, image morbide)=*grotte* (la mère) (VLP, 126 ; 128) ;

inversion dégradante (du haut vers le bas) :

le sexe=*monstrance* (M, 127) ;

Dieu qui se fait sarcophore pour que l'homme devienne pneumatophore (M, 155) ;

la maison de Déborah=souille d'amoureux (M, 466)¹⁷ ;

l'onction (RA, 439) ; l'extrême-onction (M, 301).

Changement antiphrastique :

inversion de la désignation (analogique) :

le crabe-scie (en raison de son action et du bruit qu'il fait - VLP) ;

¹⁷ Il y a là double inversion. Le mot n'a pas son sens commun, qui se rapporte à *sus*, porc ; il semble synonyme de *bouillon de culture*. D'autre part, tout lecteur de Tournier va le rapporter à la souille des pécariés et de Robinson de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. Dans *Les Météores*, la *souille d'amoureux* est opposée au *nid d'aigle*, symbole d'une fausse supériorité qui contraste avec la familiarité du mot *souille* qui acquiert une valeur hypocoristique.

ara, comparée à une éolienne (« bruit caressant et industriels » – M, 476) ;

le chien, animal domestique (VLP, 75) ;

le tableau de Murillo (M, 375, 385).

Ajoutons aussi le renversement ordre/anarchie en relation avec état naturel/domesticité de l'animal :

Revenues à l'état sauvage, les chèvres ne vivaient plus dans l'anarchie à laquelle la domestication par l'homme contraint la bête. Elles s'étaient groupées en troupeaux hiérarchisés que commandaient des boucs [...] (VLP, 224)

ainsi que la dialectique vice/vertu (VLP, 71-72).

inversion géographique :

Canada/Japon



abysses horizontales/concentration (M, 571-572) ;

Sahara – Canada (JV, 7-10)

inversion par évidence :

amour = sexe + cœur

amour malade = sexe

amour vieux = tendresse (M, 106-107)

Changement apparent :

le strass plus précieux que le diamant (M, 107), avec exaltation de « l'atmosphère clinquante et le robuste artifice » ;

jumeaux identiques différents (M) ;

la faculté de tendresse en rapport inverse avec le désir (l'évolution d'Alexandre dans *Les Météores*).

Changement de fonction :

- l'enfant qui joue avec les jouets-armes (*gravité ludique*) / l'adulte qui joue avec des armes (*sérieux meurtrier*) / l'enfant qui joue avec des armes (*phorie monstrueuse* – RA, 390) ;
- écuries devenues le siège des cardeuses (monde matériel, exaltation de la vie)/église devenue le siège des ourdisseuses (monde spirituel, exaltation du cosmos - le changement de fonction des locaux est en fait une continuité symbolique de la fonction) ;
- la transformation du corps en « une main géante » (VLP, 222) ;
- le jeu des mannequins avec renversement des fonctions Robinson-Vendredi (VLP, 242-246) ;
- les avatars d'Abel (ogre – roi des aulnes, etc.) ;
- la harpe éolienne (VLP) devenue instrument de tempête (M) ;
- l'encens désacralisé (GM&B, 28).

Changement chromatique :

Du noir en blanc (VLP, 126 ; RA, 352 ; 151).

Un autre type de changement attaché non pas à la fluidité de la nature, mais à une union des contraires (l'interversion apparente du bitume en ivoire) : le Nègre blanc et la Blonde noircie (GM&B, 29).

Changement quantitatif :

- par rapetissement : « Le jardin nain, plus il est petit, plus vaste est la partie du monde qu'il embrasse. [...] De surcroît en rapetissant le paysage, on accède à une puissance magique, croissante. » (M, 541)
- Parfois, ce changement se réalise par des sévices, comme il arrive lorsqu'on convertit un arbre en bonsaï (M, 540) ou le verre en objets (M, 429-430) ou dans le cas du dressage d'un animal (RA, 108, 301).
- par agrandissement : le paradoxe du nain rouge (CB), les photos ;
- de la pondération : l'extase phorique (RA, 115).

Tous ces changements se constituent en autant de démentis. Nous pouvons les appeler des paradoxes : le paradoxe de la circularité, où le début et la fin sont aléatoirement établis (et qui se combinent avec un paradoxe de la visée : voir l'Allemagne de l'Ouest de l'Est/voir l'Allemagne de l'Est de l'Ouest), le paradoxe du temps (le progrès à rebours, le temps circulaire), le paradoxe de la grandeur, etc.

Le progrès à rebours

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, le paradoxe du temps ou le progrès à rebours le plus saillant est l'involution de Robinson à l'état sauvage, suivie, après « l'humanisation » du héros, d'une involution encore plus significative. Car si, sous le coup de la solitude, Robinson se laisse dépouiller de tous les attributs de la civilisation, dont le plus difficilement récupérable est le

langage, son autre involution le conduit encore plus loin dans le passé. Il s'agit de son involution jusqu'à l'état fœtal, qui a toutes les caractéristiques d'un scénario initiatique.

Dans *Le Roi des Aulnes*, le progrès à rebours apparaît d'abord comme un arrêt du temps dû à des conditions spéciales mais transitoires : la voiture à gazogène et le cheval qui remplacent les automobiles. Par contre, le progrès à rebours est illustré de façon péremptoire par la recherche d'une race pure, originaire, qu'il s'agisse d'un animal, le *Bos Primigenius Redivivus* (RA, 272), ou de l'homme pur, *Homo aureus* (RA, 334). Cette recherche d'une pureté nécessairement liée aux origines s'accompagne du culte de la mort. Étrangement, le nazisme s'inscrit dans un temps cyclique. La coexistence de ces deux visions du temps – une strictement ponctuelle, l'autre circulaire – s'explique par l'annulation de l'avenir :

Visiblement, la trajectoire du temps est ici [...] *circulaire*. On vit non dans l'histoire, mais dans le calendrier. C'est donc le règne sans partage de l'éternel retour – en quoi l'image du carrousel est pleinement justifiée. L'hitlérisme est réfractaire à toute idée de progrès, de création, de découverte et d'invention d'un avenir vierge. Sa vertu n'est pas de rupture, mais de restauration : culte de la rase, des ancêtres, du sang, des morts, de la terre ... (RA, 355)

À cette restauration funeste la nature répond par des témoins des époques révolues, comme l'élan qui, par sa déchéance physique, par son comportement hagar, est la preuve vivante de l'écoulement en un seul sens du

temps, ou comme l'homme des tourbières. Mais il y a un autre progrès à rebours dans *Le Roi des Aulnes* qui comme celui de Robinson réintégrant le ventre maternel procède d'une régression initiatique : l'imitation de la mort de l'homme des tourbières est traitée comme une inversion symbolique de l'histoire de saint Christophe portant jusqu'au bout l'Enfant.

La projection de l'être hors du temps se retrouve aussi dans le symbole des météores (VLP, RA, M). Mais la véritable vie est inscrite dans le temps, dont elle subit les atteintes:

La course des étoiles, la ronde des saisons, l'écoulement des travaux et des jours, les cycles menstruels, les vêlages et les accouchements, les morts et les naissances – ce sont autant de rouages de ce même horloge de le tic-tac doit être bien apaisant, bien rassurant le temps d'une vie. (M, 235)

L'année dans sa structure est une alternance de progrès à rebours, comme les trois orchestres qui jouent, décalés, *Les Saisons* de Vivaldi (M, 450-451).

L'anachronisme est au cœur même de *Gaspard, Melchior & Balthazar*, de *La Goutte d'Or* et d'*Éléazar*. Appartenant à un type de création différente par rapport aux trois premiers grands romans, ces trois derniers romans consacrent le temps mythique, la pérennité de certaines idées, comportements, convictions qui ont traversé les siècles : le christianisme est rétrograde parce qu'il nous propose l'imitation du Christ, la pensée sauvage est rétrograde parce qu'elle possède la sagesse que nous avons remplacée par le

savoir. Ce deuxième type de mouvement rétrograde n'est pas la négation du temps rectiligne ; entre différence et répétition, on a fait le tri et décidé de conserver certaines valeurs. Aux scénarios mythiques canoniques présents dans les trois premiers romans, un peu trop voyants, trop conformes à un schéma livresque, les trois derniers romans opposent des expériences de l'ordre de l'initiation vécue, intériorisée.

*

Diverse, parfois difficile à détecter ou à immobiliser, l'inversion a de nombreuses valeurs opératoires (investissement symbolique des êtres et des objets, génération d'un texte dérivé, construction des séquences narratives, détournement de la signification des mots, forgeries lexicales). Elle exalte la richesse phénoménale du monde matériel. Par le double mouvement qu'elle institue, par l'évocation même de certains noumènes à travers les phénomènes (notamment le ruah et les météores), elle fait l'éloge du monde matériel, un monde riche, soumis à la dialectique de la forme-matière, un monde dont la variété de forme, de contenu, de symboles en fait une admirable Création.

Le changement qualitatif

Je crois qu'il est très difficile de dire d'une notion, à simple inspection, si elle est ou n'est pas intelligible. L'intelligibilité lui vient peu à peu par l'application qu'on en fait.

Henri Bergson, *Écrits et paroles*

Définition de l'altération

On peut rapporter à l'attraction seule tous les effets de la matière brute, et à cette même force d'attraction, jointe à celle de la chaleur, tous les phénomènes de la matière vive.

Buffon

Comme l'inversion, l'altération est communément considérée comme un processus dynamique qui conduit à une modification, cette fois des attributs de la substance, voire de la substance elle-même, le plus souvent irréversible. Dans le *Vent Paraclet*, Michel Tournier en donne une définition précise:

Altération, changement qualitatif, substantiel, irréversible, indéfinissable. Il est bien remarquable que dans notre milieu dominé par la logique scientifique ce mot désigne presque toujours une diminution, une décomposition, un amochement par l'âge, selon la loi de la dégradation de l'énergie. (VP, 282)

Cette définition projette le concept sur deux axes:

- l'altération est un changement qualitatif dont l'action peut s'attaquer jusqu'à la substance ;
- phénomène banal, tout comme l'inversion, se retrouvant partout autour de nous, l'altération est jugée, de manière générale, plutôt comme un *moins* qualitatif et/ou quantitatif, voire comme synonyme de corruption, de destruction et de mort.

*Neutralisation de la connotation dépréciative
de l'altération*

De par leur origine, les mots *altération*, *altérer* n'ont rien de péjoratif, signifiant *devenir autre*. Mais très tôt ils s'accompagnent d'une connotation défavorable, définissant le passage à un état différent ou anormal, considéré comme inférieur¹, sauf en anglais qui reprend le mot du latin, sans import péjoratif comme c'est le cas dans les langues romanes ; le dictionnaire des synonymes Robert, par exemple, ne mentionne que des mots « défavorables » comme équivalents d'altération, en délimitant au moins deux axes conceptuels :

la dégradation de la substance, conduisant à la destruction de la chose : *affaiblissement, appauvrissement, avarie, avilissement, corruption, décomposition, déformation, dégât, dégénération, dégénérescence, dégradation, dépravation, désordre, détérioration, diminution, ébranlement, frelatage, frelatement, modification, mutilation, pourriture, putréfaction, tache, tare, trouble* ;

le faux-semblant, l'imitation de la chose quant à la forme, la matière, l'intention, la fabrication étant différentes de celles primitives : *abâtardissement, adulation, atteinte, barbouillage, bricolage, contrefaçon, déguisement, dénaturation, entorse, falsification, fardage, faux, fraude, maquillage, sophistication, tromperie, truquage*.

¹ A. Lalande, *Dictionnaire technique de la philosophie*.

Le *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse* définit l'altération comme un « changement qui dénature l'état normal de quelque chose - altération des couleurs ou des faits -, dégradation de la matière, d'une œuvre due à des causes physiques ou chimiques ». La définition d'*altérer* dont les synonymes seraient *modifier*, *dégrader*, *dénaturer*, va surtout dans le sens de la falsification de ce qui est considéré comme vrai ou comme propre à quelque chose : changer la *vraie* valeur, la *vraie* nature de quelque chose ; *altérer une monnaie*, la falsifier ; *altérer un texte*, le modifier profondément, en en changeant le sens.

Cette connotation péjorative de l'altération est, au-delà du simple mot, un fait de société, un préjugé propre à une « vision d'ingénieur », selon Michel Tournier, commune dans la civilisation occidentale moderne. Le propos de Michel Tournier est une fois de plus « subversif » : emboîtant le pas à Gaston Bachelard, il tentera de réhabiliter un concept trop longtemps amputé de sa connotation positive ; il fera subir au concept une inversion bénigne, pour contrecarrer l'inversion maligne qui l'a rendu univoque, alors que sa vocation fondamentale était équivoque :

Mais que l'altération puisse être enrichissante, c'est ce que montrent le mûrissement des fruits, le vieillissement des vins, la lente apparition de la sagesse, la métamorphose sous le coup des vicissitudes de *Bastien et Bastienne* en *Symphonie héroïque*. Bref la création. (VP, 283)

L'horreur que nous éprouvons devant l'altération et devant les phénomènes dont nous la tenons respon-

sable, la maladie, la souffrance, le vieillissement, la mort notamment est indubitablement un fait de culture qui enfonce ses racines dans l'inconscient collectif et dont les raisons sont complexes². En outre, la confusion qui subsiste toujours dans les cultures latines entre *altération*, *altérité* et *aliénation* contribue à renforcer la connotation déjà péjorative de la seule altération. On peut voir comment cette confusion brouille les pistes et occasionne des retombées inattendues sur l'altération elle-même :

La perte d'identité, souvent imaginativement associée avec la perte de la pureté, ou de l'intégrité (corruption), est redoutée de l'action de l'autre qui nous aliénerait en imposant ses vues. (*Les notions philosophiques*)

Le rapport altération/altérité se constitue en alternative : craindre l'autre/considérer l'autre comme un facteur enrichissant, deux réactions étudiées de manière très approfondie par les anthropologues et qui touchent de près la notion d'acculturation³. Comme Biltine, sur le corps blanc de laquelle se détache le bras noir de Gaspard, le contact avec l'autre se lit en termes de différence, mais est aussi susceptible de conduire à une meilleure connaissance de soi.

² « Aucun [des philosophes] n'a cherché au temps des attributs positifs. Ils traitent la succession comme une coexistence manquée, et la durée comme une privation d'éternité. » - Bergson, *La pensée et le mouvement*, in *Œuvres*, PUF, 1952/1991, p. 1254.

³ V., par exemple, Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

Michel Tournier pense que la dépréciation de l'altération vient d'un mépris pour l'énergie thermique, qu'on juge moins noble que l'énergie physique (VP, 282). Ces deux formes d'énergie jouent différemment sur la quantité et sur son rapport avec la qualité. L'homme moderne s'avère moins sensible aux changements induits par le déplacement, par exemple, que par ceux provoqués par la fermentation. Nous ne pensons pas la transformation de l'énergie en une autre forme d'énergie nécessaire lors du déplacement d'un objet en termes de *perte*. Nous regardons le train se mouvoir, sans penser à la combustion du charbon qui en assure le déplacement. Par contre, les effets de l'altération, dégagement de chaleur, exhalation d'odeurs, moisissure, s'imposent à nos sens et fermentent dans notre imagination. C'est ce déséquilibre qui entraîne immanquablement la connotation défavorable de l'altération qui est perçue comme une perte irrécupérable sans être toujours reliée à son résultat, tandis que dans le cas de l'énergie physique on apprécie surtout le résultat, les pertes qu'elle suppose étant négligées.

Mais il y a plus grave, car comme l'altération est présente dans tout ce qui implique la vie (ce n'est qu'en alchimie qu'on trouve l'altération appliquée à des minéraux et ce dans le but parfois de créer la vie : l'homoncule, le golem), elle est à la base de toutes sortes d'interdits et de tabous. Au lieu d'être considérée consubstantielle à la vie, elle devient, à force

d'être niée ou ignorée, une force redoutée, ténébreuse, terrifiante dans une société qui a le culte de la raison, de la jeunesse, de la santé⁴.

D'ailleurs, dans le domaine de la physique et de la chimie, la valeur dépréciative de l'altération s'annule ; il s'agit d'une « perte ou transformation de certaines propriétés du corps, mais aussi [d']acquisition de nouvelles capacités ». Processus qui se déroule dans le temps⁵, mais dont on ne peut pas déterminer de manière précise le devenir - ce qui se passe dans tout système thermodynamique -, l'altération semble souvent échapper à un modèle mathématique qui rende compte à tout moment de tous ses paramètres spécifiques. C'est pourquoi s'interroger sur l'altération revient à s'intéresser à des questions aussi diverses que la limite, l'entropie, mais aussi le vieillissement ou la mort.

Au début du siècle un mélange de mystère et de rationalisme conduisait à parler de médicaments altérants (arsenic, foie de morue, etc.) qui exerceraient « une action altérante, en vertu de laquelle le malade engraisse ou maigrit, un ulcère se cicatrise, un épanchement ou une tumeur se résorbent »⁶. Pour une fois, même si c'était à cause de l'ignorance, l'altération était jugée bénéfique !

*

⁴ V. par exemple Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*.

⁵ « Partout où quelque chose vit, il y a, ouvert quelque part, un registre où le temps s'inscrit. » - Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres*, PUF, 1952/1991, p. 1256.

⁶ *Grande Encyclopédie*.

La tentative tourniérienne de reconsidérer l'altération va dans le sens d'un projet plus vaste, envisagé par l'un des précurseurs que se donne Michel Tournier, Henri Bergson :

[...] il faut rompre les cadres mathématiques, tenir compte des sciences biologiques, psychologiques, sociologiques, et sur cette base plus large édifier une métaphysique capable de monter de plus en plus haut [...] (Bergson, *Écrits et paroles*)

L'altération, changement qualitatif

L'altération est définie généralement comme un changement d'ordre qualitatif qui affecte l'état, la disposition ou bien une aptitude d'une chose sensible, distinct des mouvements qui affectent la substance. Aristote appelle *altérée* une chose qui est « échauffée, adoucie, condensée, desséchée, blanchie » (*Phys.*, VII, 2). Pour lui, c'est un type de mouvement selon la forme, distinct des mouvements selon la quantité (accroissement et diminution) et selon le lieu :

Les mouvements sont au nombre de trois : l'un est selon la grandeur, le second selon la forme, le troisième selon le lieu; dans chacun des trois, nous constatons ce qui suit: le changement va des contraires à leurs contraires et aux intermédiaires; le changement ne mène pas le premier sujet venu dans n'importe quelle direction; pareillement, le premier moteur n'est pas capable de mouvoir n'importe quoi, mais comme l'altérable diffère de l'augmentable, ainsi l'agent de l'altération diffère de celui de l'augmentation. [...] chercher pourquoi le feu se porte vers le haut et la terre vers le bas, cela équivaut à se demander

pourquoi le guérissable que se meut et change en tant que guérissable marche vers la santé, mais non vers la blancheur, et à poser la même question à propos de tous les autres altérables. De son côté, l'augmentable qui change en tant qu'augmentable ne marche point vers la santé, mais vers un surcroît de grandeur. Tout se passe de la même manière dans chaque cas: une chose change dans la qualité, une autre change dans la quantité et, dans le lieu, les légers vont vers le haut et les graves vers le bas. (*Du Ciel*, IV, 3).

La définition de l'éther, le cinquième corps simple envisagé par Aristote, se rapporte elle aussi à l'altération (αλλοίωσις):

Il est raisonnable également d'admettre qu'il est inengendré, indestructible, exempt de croissance et d'altération. La cause est que tout ce qui arrive à l'existence naît d'un contraire et d'un substrat, et que la même chose se passe dans la corruption: il faut un substrat, et il y a, sous l'action d'un contraire, passage à un contraire, comme nous l'avons dit dans nos premiers exposés. Or les contraires ont des translations contraires. Dès lors, si le corps en question ne peut avoir aucun contraire, puisque la translation circulaire n'en a pas non plus, c'est à juste titre, sans doute, que la nature a soustrait à la contrariété l'être qui ne devait subir ni génération ni destruction; la génération et la destruction se produisent, en effet, là où il y a des contraires [1]. En outre, tout ce qui s'accroît [et tout ce qui décroît] le fait sous l'action d'une chose apparentée qui s'y ajoute et qui subit une dissolution allant jusqu'à la matière. Or il n'existe rien dont soit né le corps dont nous parlons. S'il est exempt d'accroissement et de corruption le même raisonnement permet d'admettre qu'il est inaltérable. L'altération est, en effet, un mouvement selon la qualité; mais dans le domaine du qualitatif, les états habituels et les

dispositions passagères ne naissent point sans certains changements dont on est affecté. C'est le cas, par exemple, de la santé et de la maladie. Or nous observons que les corps naturels qui sont affectés par certains changements sont tous sujets à l'accroissement et à la décroissance. C'est le cas, par exemple, des corps des animaux et de leurs parties, de ceux des plantes, et pareillement, de ceux des éléments [3]. Par conséquent, puisque le corps qui se meut circulairement ne peut connaître ni accroissement ni diminution, il est raisonnable d'admettre aussi qu'il est inaltérable (αναλλοιωτου). Le premier des corps est donc éternel; il ne subit ni accroissement, ni diminution, mais est doué d'insénescence (αγηρατον), d'immutabilité (αναλλοιωτον) [2], et d'impassibilité (απαθες). (*Du Ciel*, I, 3)

Michel Tournier doit beaucoup à cette définition de l'altération, par endroits négative, quoi qu'il ne se rapporte jamais explicitement à elle⁷. La notion d'altération telle qu'il l'emploie, telle qu'elle nourrit son œuvre, ne peut se passer de la réflexion d'Aristote, tout en s'enrichissant de la réflexion d'autres penseurs et de la réflexion de l'auteur lui-même, comme nous le verrons par la suite. Par ailleurs, le théoricien moderne de l'altération, O. Hamelin, fonde ses analyses sur le système aristotélicien.

⁷ Tournier mentionne Aristote notamment au début des *Météores*, mention obligée en raison du titre et du thème du roman, ainsi que dans des textes non fictionnels : le prologue du *Miroir des idées*, où l'auteur cite les 10 concepts-clés de celui-ci et dans le texticule *L'Acte et la Puissance* (MI, 161-162). Mais dans les théories sur la gémellité des *Météores* il y a beaucoup de points de coïncidence avec le texte d'Aristote.

Chez Aristote, l'altération, αλλοτρωετου, est un « changement vers des qualités contraires » (*Catégories*, 14), une catégorie explicative de la vie, mais aussi de tout élément (dans la citation ci-dessus, [3]) soumis à la génération et à la corruption (destruction, mort), à l'accroissement et à la diminution, aux altérations, tous ces changements s'effectuant sous l'action d'un contraire qui ménage le passage de l'état primitif à l'état présent. Aristote distingue comme propriétés du corps les mouvements (κίνησεις) dont les corps sont animés en vertu de leur puissance propre, leurs altérations et les mutations qui les transforment l'un en l'autre (εις ἀλλήλα μεταβάσεις)⁸. Il y a de la sorte une distinction très importante à faire : l'altération affectant la qualité et non la substance⁹, elle ne transforme pas le corps en un autre, comme le font les mutations, malgré son nom, dérivé en grec (ἄλλος) et en latin (*alter*) de « autre ». L'être ou la chose est soumis(e) à la modification qualitative : il change, sans devenir autre.

⁸ « [...] parmi les choses appelées naturelles, les unes sont des substances, et les autres des opérations [εργα] et des affectations des substances [παθη] (je nomme substance les corps simples, comme le feu, la terre et les corps de la même série, ensuite les êtres qui en sont constitués, tels que le ciel tout entier et ses parties, et encore les animaux, les plantes et fleurs et leurs parties; je nomme affectations et opérations les mouvements de chacun des êtres précités, les mouvements des autres êtres dont les premiers sont causes grâce à leur puissance propre, et, en outre, leurs altérations et leurs changements de l'un en l'autre). » – Aristote, *Du Ciel*, III, 1.

⁹ Dans la définition de Michel Tournier, citée ci-dessus, VP, 282, l'altération est considérée comme un changement qualitatif, mais aussi substantiel.

Un couple de concepts, l'acte (*energeia*) et la puissance (*dynamis*), définis dans la *Métaphysique* par Aristote, permet de contourner ce paralogisme, qui est présent aussi au niveau lexical (*alter-atio*) :

Le vieillard était déjà en puissance dans l'enfant. D'année en année, il est passé à l'acte. La théorie d'Aristote a fait merveille dans toute l'Antiquité et le Moyen Âge. On en retrouve une variante chez Leibniz pour lequel la division à l'infini des monades permet une évolution perpétuelle qui ne brise pas l'unité de l'essence de chacune d'elle. (MI, 161-162)¹⁰

Octave Hamelin se posait le même problème lorsque, après avoir conclu que l'altération « peut être continue », il s'interrogeait sur son unité¹¹. Or, dès lors qu'il avait considéré que « le contraire en tant que tel, mais érigé en chose, serait, au bout de l'opération, son propre contraire : le noir par exemple serait le blanc »¹², il devra une fois de plus se reporter à Aristote :

N'est-ce pas, comme l'avait dit Aristote [...] une sorte de préexistence virtuelle du second dans le premier ? Seulement le substitut idéaliste de la matière satisfait l'esprit tout autrement qu'elle, semble-t-il. Par sa nature mobile et comme fluide, le rapport fournit de

¹⁰ « Le changement se trouve nécessairement déjà dans l'être-là lui-même ; celui-ci est l'unité de l'être et du néant, il est en soi devenir. » - Hegel, *Sc. de la logique. L'Être*, I, 1.

¹¹ « La qualité n'est pas immuable. Elle évolue. Cela s'appelle l'altération – un concept qu'Octave Hamelin définissait comme la synthèse de la qualité et du mouvement. Il est regrettable que le mot ait une connotation péjorative. Le fruit qui mûrit, le vin qui se bonifie, l'enfant qui devient raisonnable, autant de cas d'altérations. » – MI, 150.

¹² Hamelin, *Essai*, p. 174.

lui-même le moyen de rendre, sans contradiction, au devenir de la qualité la liaison indispensable de son commencement et de sa fin. Le phénoménalisme, qui semblait menacer l'unité de l'altération, non seulement peut l'admettre, mais se trouve en fin de compte plus propre à la fonder que l'aristotélisme lui-même. C'est qu'en effet, dans la mesure où l'homme est réaliste, on nie la mobilité, à moins d'embrasser la contradiction, puisqu'on pose chaque chose à part comme un absolu tandis que le rapport est essentiellement solidarité et transition. (Hamelin, *Essai*, 181)

De la sorte, la chenille et le papillon, malgré les énormes différences qui les séparent, ne sont que les étapes de ce devenir d'un seul être - métamorphose, et non métabase. C'est aussi le problème d'Alice qui ne peut pas distinguer entre quantité et qualité ou qui sentait que la qualité peut apporter le changement de la qualité:

- Vous, qui êtes-vous?

- [...] Je n'en sais trop rien pour le moment, monsieur ... du moins je sais qui j'étais quand je me suis levée ce matin, mais j'ai dû, je crois, me transformer plusieurs fois depuis lors [...].

Je crains, Monsieur, de ne pas pouvoir m'expliquer [...], car, voyez-vous, je ne suis pas celle que je suis. (*Alice au pays des merveilles*, 102)

L'altération n'est certainement pas un problème pour le Ver à soie:

C'est qu'il est très troublant de prendre autant de tailles différentes en un seul jour. [...] Ma foi, peut-être ne le savez-vous [...], mais lorsqu'il vous faudra vous transformer en nymphe [...], puis en papillon, je crois que vous trouverez cela plutôt bizarre, n'est-il pas vrai?

- Pas le moins du monde. (*Alice au pays des merveilles*, 103)

Et ce n'est pas un problème non plus en termes de continuation de la substance sous une autre forme, pas en termes de souffrance (provoquée par cette inadéquation) pour les compagnons d'Ulysse transformés en cochons par Circée:

Et ils avaient la tête, la voix, le corps et les soies du porc, mais leur esprit était le même qu'auparavant. Et ils pleuraient, ainsi renfermés [...] (*L'Odyssée*, X)

*

En matière d'altération Michel Tournier doit beaucoup à Gaston Bachelard et à Henri Bergson. L'influence de Bachelard sur Michel Tournier excède largement la simple notion d'altération, car il lui ouvre non seulement la porte de la philosophie, mais aussi celle de la véritable connaissance du monde et, finalement, il lui ménage la conversion de la philosophie à la littérature. Pour Michel Tournier l'œuvre entière de Bergson sous-tend la notion d'altération :

Il est d'ailleurs bien remarquable que le mot même d'altération - catégorie s'il en fut, posée par Aristote à l'aube de la pensée philosophique, reprise par Octave Hamelin, idéaliste contemporain de Bergson - ne soit cité une seule fois que je sache dans tout l'œuvre de Bergson. Peut-être tout le côté impressionniste de ce philosophe répugnait-il à cette notion par trop rationnelle et éminemment traditionnelle. (VP, 276)

C'est, suppose Michel Tournier, pour cacher sa véritable face, celle d'un « rationaliste classique » que Bergson

qui « n'était lui-même qu'intelligence et raisonnement » préfère ne pas parler ouvertement de l'altération.

Quoi qu'il en soit, dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience* et dans son *Évolution créatrice*, Bergson se livre à des réflexions sur la durée, dont la conclusion est, selon Michel Tournier, qu'« il n'y a pas de temps véritable sans altération » (VP, 276). Ceci nous conduit à une deuxième caractéristique de l'altération, son irréversibilité.

Dans la citation d'Aristote nous avons marqué par [2] *immutabilité*, du latin *mutare*, « changer », préféré dans la traduction française à l'adjectif *inaltérable*, correspondant à l'adjectif présent dans le texte grec (*αναλλοιωτον*). Or nous retrouvons cette même synonymie *immutable* = *inaltérable* chez Michel Tournier :

La qualité n'est pas immuable. Elle évolue. Cela s'appelle altération [...] (MI, 150)

Il lui arrive même d'employer les deux termes juxtaposés - « [...] un couple lié par une passion absolue, immuable, inaltérable [...] » (M, 317) – et, par une assimilation que le texte d'Aristote autorise, puisque « l'altération [...] est un mouvement selon la qualité », de leur substituer *immobilité* < lat. *mobilis*, « qui se meut », ou ses dérivés : la destinée du couple gémellaire « est fixée une fois pour toutes dans le sens de l'éternité et de l'immobilité » (M, 388).

Ce métalangage propre à la philosophie¹³ présent dans les textes fictionnels était la thèse à laquelle nous adhérons, énoncée par Michel Tournier lui-même : celle d'une œuvre qui procéderait « d'un enrichissement par déductions d'une idée abstraite » (*Magazine littéraire*, n° 138, p. 13) et qui suppose la reconsidération de l'origine mythologique de son œuvre. D'ailleurs, l'une n'exclut pas l'autre, vu le fondement philosophique du mythe, qui a un rez-de-chaussée enfantin et un sommet métaphysique (VP, 188). Pourtant, ce contenu philosophique diffus, comme enfoui dans le mythe, a été examiné à travers les catégories systématisées de la philosophie avant de devenir, par des sublimations successives, œuvre littéraire.

L'altération, processus irréversible

À la différence de l'inversion, indifférente au temps¹⁴, l'altération ne peut pas être conçue en dehors du temps :

[...] l'essence de la durée est de couler [...] Ce qui est réel, ce ne sont pas les « états », simples instantanés pris par nous, encore une fois, le long du changement ; c'est au contraire le flux, c'est la continuité de la transition, c'est le changement lui-même. Ce changement est indivisible, il est même substantiel. (Bergson, *Les données immédiates*, 18)

¹³ Ajoutons aussi *lingot* (d'airain) que Tournier emploie dans *Vendredi*, *les Météores* et *Le Miroir des Idées* sous l'influence probable d'Aristote.

¹⁴ Dans ce sens que, même si elle se déroule dans le temps, son analyse peut faire abstraction de celui-ci.

Bergson parlait à ce propos d'une « durée irrétrécissable et inextensible » ; de la sorte, l'altération est « un processus où le facteur temps absolument essentiel est incompressible » (VP, 290). Cette durée, on peut l'appeler *le temps qu'il faut* ; c'est un des éléments qui font de l'altération un processus *indéfinissable*. Le modèle physico-mathématique nous fournit des équations permettant d'apprécier avec précision le temps que met un objet pour atteindre un certain état. Par contre, l'altération ne peut pas être totalement contrôlée, ce qui conduit à la conclusion qu'elle se fait de manière « inexplicable » (VP, 187), mystérieuse et imprévisible. C'est pourquoi dans l'altération le visible et invisible n'ont plus de pertinence. Car l'altération, « mûrissement, mue » (VP, 290), se nourrit du temps, « de la durée vécue et mémorée » (VP, 290) ; elle reste de l'ordre de l'Expérience (*Erfahrung*) et non de l'Expérimentation (*Experiment*) :

Or si les résultats d'une expérimentation peuvent facilement se communiquer, rien ne permet de faire profiter un autre de la vision et de la pratique des choses et des gens acquises en toute une vie. (VP, 291)

Elle est certainement liée à la quantité, mais la quantité n'explique pas tout. Respecter une recette, surveiller les divers facteurs et conditions, tout ceci ne garantit pas la réussite de l'altération, qu'il s'agisse d'une banale mayonnaise, de la vinification, ou de la composition d'un roman. L'altération est un processus dynamique qui respecte certaines règles (naturelles, logiques), mais qui ne peut pas être enfermé dans une formule physico-mathématique rigoureuse :

On dira donc que l'altération contient une part d'imprévisibilité et à la limite d'absurdité qui entre dans toute création. (VP, 282)

Cette insuffisance de la raison et des instruments qu'elle s'est forgés comparée à l'intuition, à l'instinct, à l'expérience, constitue le thème du conte pour enfants *La Couleuvrine*. C'est en vain que Faber s'acharne contre le hasard, en vain trace-t-il le signe *deleatur* en marge du dessin représentant Fortuna. Il a beau ressentir « le sentiment exaltant d'être l'horloger d'une immense mécanique, la citadelle elle-même, soumise à un mouvement excluant le hasard et la saute d'humeur » (COUL, 21) – de manifester sa foi dans les « solutions techniques », de vivre « sous le terrorisme d'un savoir abstrait, mi-expérimental, mi-mathématique, et de règles de vie formelles définies par la morale » (VP, 283). La couleuvrine, conçue selon les règles de la physique, s'avère être l'instrument du hasard.

Au-delà des définitions « officielles », l'altération, changement qualitatif irréversible, est, chez Michel Tournier, impliquée dans toutes les manifestations de la vie. Voilà, par exemple, l'opposition entre l'île/la terre et, partant, entre l'homme-île/l'homme-terre :

Et si la terre est mémoire, altération, tourment infligé par le temps, la mer au contraire offre aux intempéries une surface élastique et inaltérable. La mer ne sait pas vieillir. Une pierre nous raconte sa propre histoire, une histoire millénaire par chacune de ses aspérités, de ses usures. La vague marine est jeune comme au premier jour du monde [...] L'homme-île qu'est devenu Robinson jouit d'une jeunesse éternelle. [...] L'homme-jardin vieillit bien. Il prend de la bouteille et son visage s'enrichit de chacune de ses rides. (VP, 300)

Mais il ne faut non plus absolutiser la fatalité de l'altération. Le processus entamé, il peut être arrêté, avec des conséquences plus ou moins graves, elles aussi partiellement inexplicables. Prenons l'altération « formelle » : la métamorphose. Michel Tournier donne une définition très minutieuse de cette évolution en trois étapes qui consiste en une succession d'organisations de la matière. De toutes les altérations, elle est certainement la plus fascinante parce que la plus cohérente dans ce sens que, observée dans la nature, schématisée comme une succession d'étapes distinctes, elle se définit comme devenir de la substance saisie sous des formes extrêmement différentes. Une métamorphose complète suppose le passage de l'œuf devenu larve (la chenille), ensuite nymphe (chrysalide) à l'adulte (imago ; papillon). On explique une telle extravagance de la matière par l'impossibilité des êtres à téguments rigides inextensibles de croître autrement que par des mues. Dans l'idiolecte tournierien, on pourrait parler d'une forme qui n'arrive plus à contenir la matière. Entre ces étapes il y a rupture et non continuité de la forme. Cette rupture illustrée par les métamorphoses du papillon – « métamorphose exemplaire, parce que réussite éclatante » (GMB, 65) – et qui est souvent mise en rapport avec la plante à fleurs, Maalek choisit de l'appeler *simplification absolue*¹⁵. Mais

¹⁵ V. la section 3.3. *La métamorphose exemplaire* dans Tatiana-Ana Fluieraru, *Michel Tournier ou La fluidité du monde*, p. 393.

l'inversion maligne peut s'y mêler et entraîner l'arrêt de l'altération ou même la régression vers un état antérieur. Pour rendre compte de ce processus inversif Michel Tournier se sert de l'image de la fée Puberté. Déjà dans *Le roi des Aulnes* la puberté ternissait la perfection de l'enfant :

Mais je m'avise que l'affreuse tribulation de Pinocchio et de Lumignon est une vieille connaissance pour moi. La mauvaise fée qui d'un coup de baguette magique transforme le carrosse en citrouille et le petit garçon en âne, je la rencontre tous les jours, c'est la fée Puberté. L'enfant de douze ans a atteint un point d'équilibre et d'épanouissement insurpassable qui fait de lui un chef-d'œuvre de la création. [...] Et puis, c'est la catastrophe. Toutes les hideurs de la virilité – cette crasse, cette teinte cadavérique des chairs adultes, ces joues râpeuses, ce sexe d'âne démesuré, informe et puant – fondent ensemble sur le petit prince jeté bas de son trône [...] Le sens de l'évolution est clair. Le temps de la fleur est passé. Il faut devenir fruit, il faut devenir graine. Le piège matrimonial referme bientôt ses mâchoires sur ce niais. [...] N'est-ce pas de ce fumier que naîtront bientôt d'autres fleurs ? (RA, 132-133)

La même déchéance s'empare de Raphaël (*Que ma joie demeure*) :

On aurait dit que la mauvaise fée Puberté l'ayant frappé de sa baguette, s'acharnait à saccager l'ange romantique qu'il avait été. (CB, 88)

La perfection de l'enfant de douze ans, idée reprise à J.-J. Rousseau¹⁶, donne l'occasion à Michel Tournier de rappeler le détournement malin qui fait d'une progression une régression :

Mauvaise fée, la puberté transforme en citrouille le carrosse qu'il touche de sa baguette. (VV, 182)

Une dernière fois Michel Tournier en parle dans *Gaspard, Melchior & Balthazar* :

Et les enfants ! Ne disait-on pas que la puberté, qui fait d'eux des hommes, est la métamorphose d'un papillon en chenille ? (GMB, 65)

À remarquer que *enfant* veut dire pour Michel Tournier *garçon* et ceci en raison des distinctions qu'Abel est chargé de nous transmettre : la fille n'est qu'un garçon manqué ou une petite femme (RA, 176).

Mais il y a aussi le cas où l'altération ne se manifeste pas. Ce degré zéro de l'altération apparaît dans le cas de certains personnages, comme Idriss, qui entame une conversion qui n'aboutit pas. C'est aussi le cas des inaltérables, les primaires notamment, mais aussi certains secondaires qui s'avèrent « inoxydables », tels les héros des romans de la confrontation, comme Alexandre des *Météores*.

¹⁶ Dans *La Reine morte* on retrouve un éloge de l'enfant de treize ans, ainsi qu'une métamorphose avortée en raison justement de son inversion : « Treize ans a été l'année de votre gloire ; vous avez eu à treize ans une grâce, une gentillesse, une finesse, une intelligence que vous n'avez jamais retrouvées depuis ; c'était le dernier et merveilleux rayon du soleil qui se couche ; seulement on sait que, dans douze heures, le soleil réapparaît, tandis que le génie de l'enfance, quand il s'éteint, c'est à tout jamais. On dit toujours que c'est d'un ver que sort un papillon ; chez l'homme, c'est le papillon qui devient un ver. À quatorze ans, c'en était fait ; vous vous étiez éteint. Vous étiez devenu médiocre et grossier. » - Montherlant, *La Reine morte*, III, 3.

Altération et vision du monde

La réhabilitation de l'altération fait partie d'un projet plus ample qui hante Michel Tournier, le projet de restauration d'une vision plus complète du monde et de l'homme à une époque où les amputations subies par l'homme occidental coupé de ses racines sont de plus en plus néfastes. Le moment de rupture est l'avènement de l'époque moderne, scientifique. Contre les opinions de Michel Foucault et de toute une école de sociologues, d'anthropologues et d'historiens, Michel Tournier considère le XVIII^e siècle comme une époque funeste, car c'est à partir de ce moment-là que « nous avons vu l'éducation des enfants commencer à se vider de son contenu initiatique pour n'être plus qu'un véhicule d'informations utiles aux carrières professionnelles » (VP, 288). Pour lui, c'est l'aboutissement d'un processus de dégradation de l'antique sagesse, « un savoir qui est en même temps règle de conduite, l'action identifiée à l'esprit, une lumière efficace » (VP, 284), en un corpus de connaissances et en un corpus de règles morales :

Nous vivons sous le terrorisme d'un savoir abstrait, mi-expérimental, mi-mathématique, et de règles de vie formelles définies par la morale. Tout cela, qui sent la

caserne, peut à la rigueur faire une existence, certainement pas une vie. (VP, 283)

L'altération contrarie ce nouveau culte de la raison, la vision optimiste du devenir de l'humanité contre l'ancienne conception venue directement d'Aristote et exposée de cette façon par Leibniz :

Bien que beaucoup de substances soient déjà parvenues à une grande perfection, cependant à cause de la divisibilité et du continu à l'infini, il subsiste toujours dans l'abîme des choses des parties assoupies encore à réveiller et à attirer vers du plus, du meilleur, et, dirais-je, une culture supérieure. Et jamais par suite le progrès ne sera parvenu à son terme. (*De l'origine radicale des choses*)

Ce passage de l'idée du « Souverain Bien » au simple savoir est pour Michel Tournier l'exemple d'une altération pernicieuse qui a fini par briser l'unité entre « un savoir qui est en même temps règle de conduite, l'action identifiée à l'esprit » (VP, 284) et qui n'est pas sans rappeler la perfection du monde auroral ; là il y avait unité entre la parole qui nourrit et la nourriture qui enseigne :

Dès lors la sagesse doit disparaître comme guide du bien vivre et bien agir, et faire place à la morale. [...] La sagesse morte s'est décomposée en science physico-mathématique, morale formelle et information utilitaire. (VP, 287-288)

L'intelligence « d'élite portée à son suprême degré de lucidité » (VP, 287) disparaît donc au profit du savoir. Michel Tournier oppose *sagesse* et *savoir* - la première susceptible d'enrichir l'homme, le second seulement de l'informer. Cette opposition est fondée sur des caractéristiques propres à l'altération : la sagesse est *temporelle*

(VP, 289), *intransmissible* (VP, 290) ; elle est expérience et expérimentation à la fois, alors que le savoir n'est qu'un ensemble d'expérimentations. Il s'agit donc de deux types de connaissance, « l'un profond, obscur, tout mêlé au cœur, aux nerfs et au sexe », l'autre lié à l'intelligence, et qui mobilisent des capacités différentes¹⁷.

On pourrait même ajouter que l'altération est *tenace* et arrive à triompher de sa propre défaite : « Cette sagesse [...] il suffit de regarder autour de nous pour constater combien d'hommes et de femmes ne se résignent pas à sa mort et s'accrochent à tous ses succédanés modernes. » (VP, 291), dont la religion et les idéologies¹⁸.

Le mythe a toujours un rôle à jouer dans une société dans laquelle sa fonction sacrée a été partiellement évacuée : il est perçu comme un récit à fondement métaphysique, donc somme toute comme un genre littéraire, tout proche du/sinon identique au conte populaire. De toute façon, le mythe apporte des arguments en faveur d'une tentative de restauration d'une vision plus complète du monde, en inhibant la pression exercée par le modèle physico-mathématique,

¹⁷ V. aussi le juste rapport entre le *noûs*, le *thumos* et l'*epithumetikon* dans la pensée grecque – JV, 61 ; M, 105.

¹⁸ On retrouve presque le même discours chez G. Grass : « Et elle non plus, la Raison, elle ne veut pas battre sa coulpe. Depuis que la Révolution française l'a sacrée alpha et oméga des Lumières européennes, depuis qu'on lui a édifié de véritables temples, grands et petits, au cours de la Révolution, on en a fait un mythe, tout comme notre concept du progrès : la Raison transcende. » – G. Grass, *Littérature et mythe* in *Magazine littéraire*, n° 381, nov. 1990.

car une de ses fonctions est d'enseigner à l'homme comment fonctionner dans ce monde, en relation avec les autres, la nature et ses propres « fantasmes »¹⁹. La formule romanesque bâtarde que Michel Tournier forge peut expliquer partiellement l'instabilité, la fluidité de son roman : chaque roman de Tournier s'effrite, accusant la déstabilisation du genre et tend ou bien vers le monologue, ou bien vers le conte.

Par ailleurs, le mythe fournit au roman en général et au roman tournierien en particulier des thèmes, des personnages, une structure narrative, la quête, forme privilégiée du scénario initiatique dont l'une des actualisations est le voyage. Or, la quête, qui suppose le changement du personnage, et le voyage, qui le soumet aux influences conjuguées des autres, du temps et de l'espace, relèvent de l'altération. La quête et le voyage sont des bouillons de culture altérants. On connaît les causes, les étapes, le point initial et final de ces parcours, mais chacune de ses actualisations se caractérise par une touche particulière et les rendent toujours uniques. *Quaerere* se distingue d'une vulgaire (re)cherche par le fait qu'il commande une fin, *invenire*, comme la Destinée, succession cohérente et significative d'événements, s'oppose au destin, suite d'événements banals. Cette unicité du parcours et sa charge d'initiation se retrouvent dans les diverses « métamorphoses » que subissent les personnages tournieriens.

¹⁹ « Les frustes ne rêvent pas par eux-mêmes. Il leur faut la violence d'un spectacle ou d'une fête. » – M, 108.

Altération due au temps et à l'espace ; translation

Si « le temps et l'espace sont les deux grandes dimensions de notre expérience » (MI, 155), ces deux catégories n'ont pas joui du même intérêt et d'un examen aussi approfondi. L'intérêt va plutôt du côté du temps, alors que l'analyse de l'espace relève plus de la seule sensibilité. Lorsque Bergson formulera sa théorie sur le temps « qualitatif », différent du temps des horloges, cet intérêt pour le temps se renforcera encore plus.

De manière générale, on prête plus d'attention au temps comme facteur corruptible ou enrichissant qu'à l'espace. Même dans le domaine littéraire l'examen s'arrête avec plus d'intérêt sur le temps, l'espace étant comme une catégorie corrélatrice de celui-ci, réduite le plus souvent à un cadre où le rôle principal est tenu par le temps sans distinguer entre l'espace statique, celui dans lequel on vit habituellement, et l'espace dynamique, celui qu'on traverse lors de nos déplacements. Michel Tournier se montre également sensible à ces deux catégories et propose même de corriger le déséquilibre par l'invention du mot

anatopisme, le correspondant d'*anachronisme*. On pourrait dire que Michel Tournier a horreur de la dissymétrie ; c'est sur cette horreur que repose sa démarche « inversive », c'est elle qui le pousse à essayer de rétablir l'équilibre dans l'appréhension de l'espace, demeuré trop « monotone » par rapport au temps qui se pare de la richesse de toutes les sensations et de tous les états d'âme des instants vécus.

Empruntant à Bergson les concepts de durée et d'étendue, Michel Tournier retrouve la notion de *translation*¹, « un mouvement qui s'inscrirait intégralement dans la substance même du mobile, c'est-à-dire une *translation* qui serait en même temps *altération* ». S'inscrivant dans cette même démarche inversive, le terme *translation* (lat. *translatio*, transport < *translatus*, p.p. de *transférer*, « porté au-delà ») est sans doute inspirée du bergsonien « transition » (lat. *trans ire*, « aller au-delà ») et s'inscrit, selon nous, dans un schéma poussé à ses dernières conséquences :

temps – *transition* – durée

espace – *translation* – étendue.

C'est ce qu'affirme d'ailleurs Michel Tournier lorsqu'il définit la *translation* comme « l'altération transposée du temps à l'espace » (VP, 276) :

La théorie consiste simplement à appliquer à l'espace les analyses [que Bergson] a consacrées à la notion de temps. À cette notion de temps indifférencié, vide,

¹ Il avoue que sa propre théorie sur la *translation* est sortie « tout entière d'une réflexion sur la philosophie d'Henri Bergson. » – VP, 276.

dont les instants sont tous identiques entre eux, et qui n'est que de l'espace déguisé en temps pour les besoins de la pensée abstraite, Bergson opposait une durée concrète, qualitative, d'une originalité irréductible qui était pour lui la pâte même de la vie. Bref il posait qu'il n'y a de temps véritable sans altération. (VP, 276)

Il faut donc ajouter au temps « qualitatif » de Bergson² un espace « qualitatif », faire correspondre à la durée l'étendue et au temps responsable de l'altération un espace agissant lui aussi sur l'être.

[...] il n'y a pas de translation sans altération. (M, 549)

La cinétique suppose un milieu parfaitement vide et indifférencié où un mobile quelconque se déplace sans subir lui-même aucune modification. Construction évidemment abstraite dont le contre-pied serait sans doute plus proche de l'expérience. (VP, 275)

L'espace qualitatif est un espace enrichissant, même si l'on n'a pas l'habitude de prendre en compte ses effets, même si la capacité de l'homme moderne de les saisir et de les mesurer semble réduite. Par contre, la relation temps-altération nous apparaît indubitable, sans même nous appuyer sur la notion de temps qualitatif : l'alternance du jour et de la nuit, le mûrissement d'un fruit sont parfaitement perceptibles pour tous et impossibles à imaginer en dehors de la catégorie du temps. La gémellité se définit elle-même comme une anomalie de l'espace :

² « L'essentiel de la philosophie de Bergson est une défense de la durée irréversible, concrètement vécue, contre sa réduction au temps abstrait de la physique qui n'est qu'un espace déguisé. » - MI, 156

Car la gémellité enfonce un coin de milieu au cœur d'une hérédité homogène, et cela n'est pas seulement mutilation, mais aussi engouffrement d'air, de lumière et de bruit dans l'intimité d'un être. Des jumeaux vrais ne sont qu'un seul être dont la monstruosité est d'occuper deux places différentes dans l'espace. (M, 573)

Cette monstruosité engendre une qualité particulière de l'espace : l'âme déployée.

Cet espace intergémellaire - l'âme déployée - est capable de toutes les extensions. Il peut se réduire à presque rien quand les frères-pareils dorment enlacés en posture ovale. Mais si l'un d'eux s'enfuit au loin, il se distend et s'affine - sans jamais se déchirer - à des dimensions qui peuvent envelopper la terre et le ciel. (M, 574)

Notons que cette réduction de l'espace intergémellaire n'est pas suffisante pour rendre les jumeaux identiques : ils ne le sont que quand ils dorment, car à ce moment-là ils sont « ramenés à leur *fonds-commun* ». Toute influence extérieure est effacée (« tous deux murés dans un refus unanime de ce qui n'est pas l'autre » - M, 12) ; l'espace cesse d'agir sur eux, un espace que, à l'éveil, ils perçoivent d'ailleurs différemment. Là est l'enjeu des *Météores* et l'explication la plus pertinente du titre. Deux êtres ayant une identité héréditaire se constituent en deux personnes qui perçoivent et vivent différemment la même réalité : Paul est un être chronologique, Jean, un être météorologique. L'un est fasciné par la régularité des marées, l'autre, plus sensible au changement qu'à l'ordre, doute toujours du retour de la marée haute, en privilégiant l'accident. Or les modifications les plus évidentes de l'espace sont

celles induites par les phénomènes météorologiques, le plus souvent imprévisibles.

Nous avons déjà remarqué l'importance du couple mésologie/hérédité chez Michel Tournier et son rapport avec le couple secondaires/primaires. Le milieu « natif » est important dans la structuration de la personnalité, tout en restant « naïf » : le primaire n'en subit que superficiellement l'influence, tandis que le secondaire lui doit énormément. Par contre, le déplacement implique une transformation du personnage rendu plus sensible malgré lui à la variation du milieu. C'est le cas notamment de Paul, « personnage du type non mésologique mais héréditaire », remarque Michel Tournier lui-même (VP, 277) et qui au terme de son voyage réussit une conversion à la météorologie qui lui était auparavant totalement étrangère, sinon abominable.

Comme elle est une forme d'altération, la translation possède les mêmes caractéristiques que celle-ci. Elle est de l'ordre de l'expérience et non de l'expérimentation ; elle est enrichissante, intransmissible et opère la mutation de l'être :

Car le verdict de mort tombera au moment où mes instants cesseront d'être autant d'attributs nouveaux venant enrichir ma substance pour n'être plus que les points successifs d'une translation sans altération.
(M, 106)

Le peintre Urs Kraus éclaire une première appréhension de Paul sur l'espace. Le jumeau déparié avait déjà compris lors de sa visite au temple de Sanjusangendo la signification de l'espace dans la définition de

l'identité. Il a la révélation que la véritable identité est une identification : ce n'est pas le voyage, c'est-à-dire la reprise des expériences de Jean, qui les rendra semblables, car leur position dans l'espace restera toujours distincte, mais *l'absorption*³.

L'expérience de l'espace d'Urs va encore plus loin : dessinateur industriel, l'espace était pour lui à cette époque-là « une donnée purement négative. C'était la *distance*, c'est-à-dire la façon qu'avaient les choses de *n'être pas* en contact les uns avec les autres » (M, 552). Sa nouvelle perception de l'espace est esthétique et métaphysique. À une première expérience de l'altération de l'espace s'ajoute l'initiation due au Zen :

L'espace est devenu une substance pleine, épaisse, riche de qualités et d'attributs. Et les choses, des îlots découpés dans cette substance, faites *de* cette substance, mobiles certes mais à condition que toutes les relations de leur substance avec la substance extérieure accompagnent et enregistrent le mouvement. Supposez que vous parviendrez à isoler un litre d'eau de mer, et que ce litre vous le déplaçiez de Vancouver à Yokohama sans le sortir de l'océan, sans l'entourer d'une enveloppe, sinon intégralement perméable. C'est l'image de la chose qui bouge ou de l'homme qui voyage. (M, 552)

Cette expérience de l'espace *rempli* est à l'opposé de celle de l'Européen qui partage une opinion à laquelle

³ « Les frères intervertis ... Avons-nous assez joué ce jeu quand nous étions enfants ! [...] En m'arrachant aux Pierres Sonnantes, en parcourant ce monde dans le sillage de Jean, n'ai-je pas fait le sacrifice qu'il fallait pour que nous nous métamorphosions l'un en l'autre ? » – M, 566.

Pascal lui-même hésitait à souscrire : la Nature a horreur du vide. Urs acquiert la conviction que « la situation d'un être ou d'un objet dans l'espace n'était pas indifférente, mais mettait au contraire en cause sa nature même » (M, 549). De la sorte la translation (l'altération) triomphe de l'inversion, car elle est « la négation de la géométrie, de la physique, de la mécanique qui toutes supposent comme condition première un espace vide et indifférencié où tous les mouvements, déplacements et permutations sont possibles sans changement substantiel pour les mobiles qui y évoluent » (M, 549).

Comme l'inversion, la translation connaît un point zéro. C'est « la zone hyperborréenne dont la dignité intemporelle s'exprime autant par la disparition des intempéries que par l'arrêt du soleil » (M, 500). Elle s'accompagne d'un ralentissement, voire de l'immobilisation du temps qui se traduit par la disparition de la distinction jour/nuit, mais aussi par la perpétuation d'« une langue fossile » (M, 506).

Parmi les paradoxes que Michel Tournier se plaît à démontrer il y a aussi celui qui fait du voyage un déplacement dans le temps plutôt qu'un déplacement dans l'espace :

Le voyage qui se présente de prime abord comme un déplacement est plus profondément une affaire de temps. Temps des horloges et temps des météores. (M, 497)

Le déplacement démentit le temps des horloges et sème la confusion dans la perception de l'espace, car la montre continue à « dire l'heure qu'il est - et cela non à

l'endroit où j'étais, c'est-à-dire n'importe où - mais à l'endroit où je suis » (M, 498).

Une telle situation est contre nature : Alexandre, qui a choisi de se soustraire à la procréation pour vivre dans un « aujourd'hui sans hier ni lendemain, [dans] un éternel présent désertique et sans saisons » (M, 235), le sait et célèbre à sa façon la vie, altération, génération, corruption :

La course des étoiles, la ronde des saisons, l'écoulement des travaux et des jours, les cycles menstruels, les vélages et les accouchements, les morts et les naissances – ce sont autant de rouages de la même grande horloge dont le tic-tac doit être bien apaisant, bien rassurant le temps d'une vie. (M, 235)

Car l'alternance apporte prospérité et santé, préserve donc la vie⁴.

*

Avec Michel Tournier une solution ne fait pas que la boucle soit bouclée. À la notion de *translation* il faut ajouter celle de *transmutation* qui consiste en la contamination du temps et de l'espace :

Déjà en Islande [...] il avait surpris l'étrange contamination du temps par l'espace, cette transmutation qui fait d'un déplacement considérable dans l'espace un bouleversement des heures et des saisons. Et voici maintenant que le mur de Berlin portait à son comble cette confusion spatio-temporelle en suscitant à la faveur d'une obscurité perpétuelle un faux Vendredi saint suivi d'un faux Noël. Il voyait bien que cette dislocation de l'année devait avoir pour théâtre des lieux clos, minéraux, des pierres scellées – semblables à quelque creuset réfractaire –, il pressentait qu'il

⁴ Platon, *Le Banquet*, 188 a.

devrait aller plus loin, que la profondeur [...] était une dimension indispensable à l'achèvement de son voyage initiatique. (M, 597-598)

La transmutation serait donc une inversion généralisée des valeurs de l'altération, comme la contamination est une confusion du réel et du simulacre. Par son acception alchimique (transformer un élément simple en un autre), il entre dans la zone de *sublimation*, mot qui clôt *Les Météores*. L'explication météorologique du terme que nous y fournit Paul n'est pas à même de rendre toute sa valeur symbolique dont le sens propre est « élevé en l'air ». De la sorte, *sublimation* acquiert la valeur d'un dépassement ; c'est un passage à la troisième puissance sans actualisation de la deuxième puissance. La translation serait *la différence éclatée* (temps-transition ; espace-translation), alors que la transmutation constituerait *la différence sublimée* (temps ou espace-transmutation)⁵.

⁵ V. *Le genre et la différence*, in MI, 163-166.

Fonctions romanesques de l'altération

Nous avons essayé de montrer que l'altération, en tant que concept, s'intègre à un système plus vaste d'interprétation du monde et de l'homme, qui procède d'un projet de restauration doublement connoté : commémoratif et subversif. Commémoratif dans le sens qu'il s'attache à recoller les fragments épars d'un ensemble de mentalités propres à l'époque préscientifique, subversif dans le sens qu'il sape les fondements de la société contemporaine, trop confiante dans les vertus de la raison.

Ces concepts structurent l'œuvre en profondeur. La notion d'altération s'avère très efficace dans l'analyse du personnage, ainsi que dans celles du temps et de l'espace. Au niveau génésique l'altération est responsable de ce naturalisme mystique dont se réclame Tournier. Le schéma romanesque de l'aventure spatiale est le voyage, un voyage qui transforme l'être en s'imposant à lui par des influences que la sédentarité avait rendues insensibles. Chez Michel Tournier, cela s'appelle la (grande) tribulation. Cette fonction modificatrice de l'espace (du voyage) est déjà présente dans le

mythe. Elle s'impose premièrement par les inversions qu'elle sous-tend :

Quand le voyage [en pirogue] commence, et au fur et à mesure qu'il progresse, le proche s'éloigne et le lointain se rapproche. Quand on arrive à destination, les valeurs initiales des deux termes se trouvent inversées. Mais le voyage a pris du temps. La catégorie du temps s'introduit ainsi dans la pensée mythique comme le moyen nécessaire pour faire apparaître des relations entre d'autres relations déjà données dans l'espace. Cela signifie qu'une même dimension romanesque compénètre graduellement la dimension mythique, avec toutes les conséquences que cela implique pour l'évolution des deux genres. (Lévi-Strauss, *De près et de loin*, 189)

Une des premières notions communes et transférables du temps à l'espace et inversement est celle de limite (limite initiale/finale). La langue perpétue cette confusion entre l'espace (probablement le premier conceptualisé) et le temps – le temps assimilé à un fleuve qui coule –, dans nombre de prépositions affectées au début à l'une des catégories et qui ont été transférées à l'autre :

supériorité/infériorité – *espace* : sur la table ; sous la table ;

temps : sur le tard ; sous peu ;

limite initiale - *espace* : depuis hier ; *temps* : depuis Londres ;

limite finale – *espace* : au stade ; *temps* : à l'heure ;

intérieurité – *espace* : dans la chambre ; *temps* : dans les délais impartis.

La réflexion sur l'espace alourdi et les changements qu'il inflige à l'homme, à l'environnement, à l'évolu-

tion de la nature est responsable aussi de la recreation poétique d'un monde en papier foisonnant, où odeur, couleurs, paysages, hommes, regagnent une fraîcheur inaugurale.

On pourrait mettre en évidence une double fonction assignée par le romancier à l'altération. Conceptuellement, thématiquement, elle propose une perception plus riche et moins angoissante de la vie et de l'environnement, par la mise en évidence de l'ambivalence de l'altération, chaque changement qualitatif pouvant se lire solidairement en termes de perte et d'enrichissement. Elle assume en plus une fonction d'initiation. Au niveau de la composition du roman, l'altération s'attaque subrepticement à toutes les composantes traditionnelles du récit – narration, instances narratives, focalisation, personnages, temps (temporalité). Elle devient un piège, un attrappe-lecteur.

Si l'inversion se décharne parfois au point de devenir un schéma, une spéculation où seul le mouvement ou le paradoxe continue de fonctionner, l'altération garde le contact avec la nature, avec le monde matériel et se pare de sa richesse.

En guise de conclusion

Publiant ses premiers romans à une époque dominée par le Nouveau Roman, donc à une époque caractérisée par une forte polarisation esthétique entre « les modernes » et les « traditionalistes », Michel Tournier a été rangé dans le camp de ces derniers auxquels d'ailleurs il ressemblait par maints traits. D'ailleurs, lui-même n'a pas hésité, par provocation souvent, de clamer son attachement à une littérature traditionaliste et même mineure. Parlant de la lente maturation romanesque qu'il a traversée, Michel Tournier avoue ouvertement son goût pour Paul Bourget, René Bazin ou Delly qu'il voulait imiter : « Quand je commençais un roman, c'était toujours avec l'idée de réécrire *Le Comte Kostia* de Victor Cherbuliez qui avait enchanté mon enfance. » (VP, 194)

On peut bien s'interroger à quel point une telle déclaration est crédible, surtout chez quelqu'un qui décidément a le goût de la provocation, et qui, lorsqu'on s'attache à lui démontrer l'inconsistance de son propos, n'hésite pas à renchérir. Michel Tournier a toujours affirmé son attachement à ce qu'il appelle le « réalisme naturaliste » (VP, 115), appelé ailleurs

« naturalisme mystique »¹, et qui regrouperait Gautier, Flaubert, Maupassant ; il invoque aussi d'autres auteurs avec lesquels il a en commun un certain goût de la vie :

Je prétendais bien sûr devenir un vrai romancier, écrire des histoires qui avaient l'odeur du feu du bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes, mais ces histoires devaient être secrètement mues par les ressorts de l'ontologie et de la logique matérielle. J'apprenais à écrire en prenant modèle sur Jules Renard, Colette, Henri Pourrat, Chateaubriand, Giono, Maurice Genevoix, ces poètes de la prose concrète, savoureuse et vivante dont le patronage explique que je me sente chez moi en cette académie Goncourt si obstinément fidèle à ses origines naturalistes et terriennes. (VP, 179)

À peu près à la même époque où il publiait le *Vent Paraclet*, Michel Tournier déclarait que ses phares étaient Spinoza, Flaubert et Thomas Mann en matière de littérature, et qu'il considérait Sartre comme son père spirituel². Il reconnaissait sa dette envers les Parnassiens en matière d'écriture, tout en se déclarant l'élève de Zola :

La noirceur de ses romans n'empêchait pas chez lui un amour de la vie et un fond d'optimisme invincible. (Arlette Bouloumié, *Michel Tournier*, 254)

Mais, dominant toutes les autres influences en matière de littérature, ce sont Flaubert et Valéry qu'il invoquera

¹ CS, 194.

² *Magazine littéraire*, n° 138, p. 13.

comme ses véritables maîtres³. Son premier roman de 1967 fait de Michel Tournier l'auteur providentiel :

Salué avec autant d'allégresse qu'une tube d'oxygène dans un hôpital [car] le roman français était devenu grabataire. À son chevet, échangeant des propos de circonstance, veillaient, les morticoles de l'avant-garde officielle qui, pour l'avoir saigné sans discernement comme les médecins de Molière, avaient précipité son agonie. ⁴

Michel Tournier semblait irriguer à nouveau ce roman exsangue, réduit au seul nom, à commencer par l'histoire. L'altération contribue à ranimer le corps parfois desséché du récit en renouant avec une certaine vision romantique de l'existence, elle-même identifiée à un penchant dionysiaque :

Ce furieux [Dionysos] connaît l'existence, et il l'étreint sans réserve, jusque dans ses aspects les plus troubles. Il incarne la fécondité, et rien ne se crée sans ivresse, sans nuit, sans souillure. Parce qu'il a le culte de la vie, il assume pleinement aussi la violence, la maladie et la mort qui en sont inséparables. Un pessimisme gai est sa philosophie. [...] L'art dionysiaque par excellence est la musique, parce qu'elle est durée, mouvement et altération. (MI, 100)

*

Tournant le dos aux expérimentations, Michel Tournier préfère aller par les chemins battus, mécontent de ne plus retrouver « les ingrédients obligés du roman

³ Certes, quand il ne cède pas à la tentation de la provocation en déclarant : « Je place *Le Chat botté* et *Barbe bleue* de Perrault au-dessus des tragédies de Racine. Pour moi, c'est l'idéal. » – Koster, *Tournier*, p. 203.

⁴ Angelo Rinaldi, *L'Express*, Presse-Union, 1977, p. 58.

traditionnel », « le personnage, la psychologie, l'intrigue, l'adultère, le crime, les paysages, le dénouement » (VP 195). Il s'acharnera à nier toute assimilation à une avant-garde quelle qu'elle soit ; à Arlette Bouloumié qui suggérerait une certaine parenté avec J. Joyce dont les romans « évoquent une réalité contemporaine en faisant apparaître en filigrane les héros des mythes anciens » – rapprochement tout à fait bizarre, à notre sens –, Michel Tournier répond en écartant toute ressemblance : « Pour moi, Joyce appartient aux expérimentateurs du langage. Cela va de Mallarmé à l'Oulipo. Ce n'est pas ma famille. » (Arlette Bouloumié, *Michel Tournier*, 254)

Faut-il prendre à la lettre les allégations de Michel Tournier sur son traditionalisme affiché et y voir une inappétence, voire un goût pour le conformisme? À y regarder de plus près on se rend compte que ce n'est pas le modernisme qui est mis en cause, mais un certain type d'innovation, celle qui envisagerait d'amputer le roman de ses « ingrédients obligés » et celle qui se pencherait trop sur un certain type de recherche au niveau du langage. C'est ce que déplore notre auteur chez les écrivains surréalistes aussi auxquels il préfère les recherches des peintres surréalistes qui « se signalent par une habileté si consommée qu'elle aboutit à une image fignée, léchée, blaireautée au point de surclasser la photographie dans le rendu de la réalité. [...] Plus platement on copiera le réel, plus intimement on le bouleversera. » (VP, 115)

C'est un choix auquel il faudrait prêter attention. Car déjà la subversion se glisse dans un projet qui a tout l'air d'une démarche rassurante. Copier le plus platement possible la réalité, c'est en saper les fondements par ses propres moyens. Les peintres surréalistes renouent avec « les grands pompiers du XIXe siècle, mais ils aboutissent à un effet tout à fait différent » et au réalisme (rendre la réalité) et au surréalisme (retrouver la surréalité non pas à travers le rêve, l'inconscient, mais par une démarche réaliste au sens le plus précis du terme) : « En d'autres termes pour arriver à une effraction des choses, [les peintres surréalistes] font confiance plus à la sûreté infaillible du trait qu'au tremblé atmosphérique du rêve. » (VP, 115)

On peut se demander quelle est la transposition du « piqué photographique », technique propre aux peintres surréalistes, dans le roman ; théoriquement du moins elle semble rejoindre l'esthétique du Nouveau Roman. À juger d'après les résultats, il n'y a aucun rapprochement à faire. Ce qui importe c'est l'affirmation péremptoire de cet écrivain qui se dit traditionaliste, attaché à une classe d'expérimentateurs autre que celle des expérimentateurs du langage invoqués plus haut.

En fait, Michel Tournier semble refaire le parcours de son maître Bachelard, dont le propos était, d'abord, de dénoncer « certaines images très fortes, très séduisantes qui s'imposent à l'esprit du chercheur mais qui le dévoient ou le bloquent parce qu'elles sont dépourvues de toute valeur scientifique. Car la chimie est le

domaine des qualités substantielles, sensuelles, odorantes, palpables, et surtout le phénomène chimique se distingue du phénomène physique par son irréversibilité, ce qui le rapproche de la vie. » (VP, 153 - 154) Par la suite, G. Bachelard découvrira que ces images nulles du point de vue strictement scientifique, relèvent d'un autre ordre, que leur pertinence est à rechercher ailleurs :

Or ces monstres imaginaires [...] à force de les pourfendre, il en était tombé amoureux et il a entrepris de les collectionner et de les élever. Peut-être le choix de la chimie - plutôt que des mathématiques ou de la physique - annonçait-il ce virage. [...] (VP, 153)

On peut supposer à l'origine du projet romanesque de Michel Tournier une tentation polémique – montrer que l'on peut encore écrire un roman traditionaliste, tout en y coulant une matière nouvelle. Mais il se voit dévoyé, le contenu créant sa forme. Comme G. Bachelard, Michel Tournier arrive à tomber amoureux de ce qu'il voulait détruire.

L'originalité de Michel Tournier est d'avoir retrouvé une forme de tradition qui est plutôt « une sorte de rétroactivité » (VP, 205), processus inversif tout en harmonie avec sa vision du monde. Nous voilà au sein même de l'élaboration du projet romanesque de Michel Tournier : selon lui, l'œuvre d'art risque à tout moment de s'aliéner le public, effrayé par cette surface qui contient l'objet-forme et matière – et qui lui permet d'exister autrement que comme projet. On peut avoir l'impression qu'il s'agit là du partage tant de fois conspué entre contenu et forme dont on a dénoncé

l'inconsistance. Or, nous nous plaçons en deçà de l'objet. Avant même d'être confronté à l'objet, le destinataire se heurte à un obstacle que nous qualifierons de pré-objectal, qui n'est pas encore la forme proprement dite, mais « l'emballage » de l'objet, une sorte de pellicule qui devrait permettre l'osmose, mais qui peut aussi inhiber tout contact. C'est pourquoi nous jugeons cette pellicule très proche de l'écran formel dont parlait Antonin Artaud dans *Le théâtre et son double*. Une épopée, une tragédie classique, ce sont des formes qui nécessairement subissent l'épreuve du temps. On peut passer outre par un certain effort; la véritable confrontation avec l'objet et la découverte de sa véritable forme sont postérieures à ce premier contact. Passer outre ne signifie pas « posséder » l'objet, c'est accepter d'affronter l'objet – forme et contenu –, comme on décide de déballer un paquet-cadeau pour voir ce qui s'y cache. Après avoir ouvert le paquet, on peut avoir du mal à comprendre ce que l'objet représente, en quoi il est, à quoi il sert. L'obstacle pré-objectal est ce choc que subit le destinataire devant le paquet-cadeau et non pas encore devant l'objet. C'est ce qui fait le lecteur jeter le livre à peine ouvert, car son univers coutumier est contrarié par une certaine mise en page, par l'absence de dialogues dans le roman, par exemple; c'est ce qui fait le spectateur zapper lorsqu'il tombe sur un film en noir et blanc, annonçant à coup sûr quelque vieillerie.

La promesse d'une intrigue savoureuse ou d'une rencontre avec un personnage intéressant lui fera

repandre la lecture; le visage d'un acteur connu le fera revenir en arrière et du coup le destinataire se trouve devant l'objet et c'est à ce moment-là qu'il se confronte à la forme et au contenu de l'objet. Le fait qu'il est prêt à renoncer à ses appréhensions et à examiner/consumer l'objet prouve que ce choc est plus le fait du destinataire que celui de l'œuvre. Il y a certes des créateurs qui ne se soucient pas de la réaction du public, ceux « dont l'œuvre s'accommoderait, semble-t-il, au risque de disparaître à tout jamais, de l'obscurité d'un tiroir ou du secret d'un coffre-fort » (VV, 11). Michel Tournier n'est pas de ceux-ci, et il déclare ouvertement appartenir à la catégorie des écrivains qui écrivent pour publier, qui « fabriquent très délibérément un objet manufacturé [...], conçu pour un certain public et destiné à être mis en vente sous un aspect étudié [...] » (VV, 11-12). Il s'efforcera donc de réduire l'effet de dépaysement contenu dans l'aspect pré-objectal de l'œuvre pour ne pas rebuter le lecteur dès l'abord:

Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités. (VP, 195)

 crire pour le public c'est avant tout diminuer l'impact de l'obstacle pré-objectal, c'est faciliter l'accès à l'œuvre. Le mythe ou le conte y sont particulièrement propices : ils favorisent la « reconnaissance », présentent un certain nombre de situation et de personnages types; modulables   volonté, ils véhiculent un contenu méta-

physique. C'est cette même préoccupation d'être lu (compris) qui préside à l'invention des mots dont la forme extérieure est une superficie qui ne doit pas faire obstacle alors que sa fonction est de délimiter, tel le cadre d'un tableau. Entre les deux alternatives qui s'offrent à l'auteur, ménager le lecteur en le confortant dans ses habitudes ou l'arracher à ses lieux communs et à ses rituels, Michel Tournier a choisi son camp, procédant comme les peintres surréalistes:

Il me semble que le surréalisme, c'est le *métier* – au sens le plus académique du mot – si parfaitement possédé qu'il finit par se retourner contre l'académisme. (VP, 114)

Sa démarche est novatrice dans la mesure où elle procède par la redistribution des formes et des fonctions du roman traditionnel, ce qui est le propre du changement en matière de littérature. Elle est différente de celle des Nouveaux Romanciers car elle procède par le détournement et non par l'annulation de certaines fonctions (les « ingrédients obligés du roman traditionnel »). C'est dans ce sens, nous semble-t-il, qu'il faut entendre le refus de l'esthétique du Nouveau Roman prôné par Michel Tournier: « Alors je dis non [...]. Non aux romanciers nés dans le sérail qui en profitent pour tenter de casser la baraque. Cette baraque, j'en ai besoin, moi ! » (VP, 195)

La plupart de ses exégètes se sont contentés de considérer, en accord avec l'auteur, que Michel Tournier fait partie de la famille des traditionalistes. Or le roman a suivi dans sa courte existence – courte par rapport à

d'autres genres littéraires – une évolution extrêmement rapide et prodigieuse. Plus que tout autre genre, il est l'expression de « l'ère du soupçon ». Écrire un roman traditionnel à notre époque supposerait une innocence que le romancier, même s'il se dit « naturalisé de fraîche date », n'a plus. Il est réduit à être post-traditionaliste et sa littérature devient une forme de parodie que d'ailleurs Michel Tournier assume (VP, 195).

Bibliographie

1. Œuvres de Michel Tournier

Romans, nouvelles, récits, contes, monologue

Vendredi ou les Limbes du Pacifique, Gallimard, 1967 ;

Le Roi des Aulnes, Gallimard, 1970 ;

Vendredi ou la Vie sauvage, Flammarion, 1971 ;

Les Météores, Gallimard, 1975 ;

Le Coq de bruyère, Gallimard, 1978 ;

La Fugue du Petit Poucet, Paris, Editions G.P., 1979 ;

Pierrot ou les secrets de la nuit, Gallimard Jeunesse, 1979 ;

Barbedor, illustrations de Georges Lemoine, Gallimard Jeunesse, 1980 ;

Gaspard, Melchior & Balthazar, Gallimard, 1980 ;

Gilles & Jeanne, Gallimard, 1983 ;

Les Rois Mages, Gallimard Jeunesse, 1983 ;

Sept contes, Gallimard Jeunesse, 1984 ;

La Goutte d'Or, Gallimard, 1986 ;

Petites Proses, Gallimard, 1986 ;

Angus, illustration Pierre Joubert, Signe de Piste éditions, 1988 ;

Le Médianoche amoureux, Gallimard, 1989 ;

La Couleuvrine, Gallimard Jeunesse, 1994 ;

Éléazar ou la Source et le buisson, Gallimard, 1996 ;

Le fétichiste. Un acte pour un homme seul, Gallimard, coll. *Le Manteau d'Arlequin*, 1997.

Tatiana-Ana Fluieraru

Essais, textes autobiographiques, lettres

Le Vent Paraclet, Gallimard, 1977 ;

Des clefs et des serrures, Chêne / Hachette, 1979;

Le Vol du Vampire, Mercure de France, Folio, 1981;

Vues de dos, photos d'Édouard Boubat, Gallimard, 1981 ;

Journal de voyage au Canada, R. Laffont, 1984 ;

Le Vagabond immobile, illustration Jean-Max Toubeau,
Gallimard, 1984 ;

Le Tabor et le Sinaï, Belfond, 1988 ;

Le Crépuscule des masques : photos et photographes, Hoëbeke,
1992 ;

Le Miroir des idées, Mercure de France, Folio, 1994 ;

Le Pied de la lettre, Mercure de France, 1994 ;

Célébrations, Mercure de France, 1999¹ ;

Jardins de curé, en collaboration avec Georges Herscher, Actes
Sud, 2000 ;

Journal extime, La Musardine, 2002 ;

*Allemagne, un conte d'hiver de Henri Heine ou Comment être Juif
allemand ?*, Séguier Archimbaud, 2003 ;

Le Bonheur en Allemagne ? Gallimard, 2004 ; édition augmentée,
2006 ;

Les Vertes lectures, illustrations de Sibylle Delacroix,
Flammarion, 2006 ;

¹ Michel Tournier, *Lieux dits*, Paris, Mercure de France, 2003 –
textes extraits de *Célébrations*.

Voyages et paysages, éd. d'Arlette Bouloumié, Gallimard, 2012 ;

Je m'avance masqué. Entretiens avec Michel Martin-Roland, Gallimard, Folio, 2013 ;

Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller² (1967-1998), Gallimard, 2015.

Traductions

*** *Les archives secrètes de la Wilhelmstrasse*, Plon, 1950–1952 ;

K. Lange, *Des Pyramides, des sphinx, des pharaons*, Rombaldi, 1976 ;

Emil Hans George Lutz, *Les Mains d'or*, Plon, 1954 ;

E. M. Remarque: *L'Étincelle de vie*, Plon, 1953 ;

L'Île d'espérance, Plon, 1955 ;

Un temps pour vivre, un temps pour mourir, Mémoire du livre, 2001 (Gallimard, 2000, 2006) ;

H. Frank, *L'enfant muet*, Plon, 1955.

Michel Tournier est publié dans la Pléiade : *Romans suivis de Le Vent Paraclet*, édition d'Arlette Bouloumié avec la collaboration de Jacques Poirier et Jean-Bernard Vray (*Vendredi ou les limbes du Pacifique* - *Le Roi des Aulnes* - *Vendredi ou la vie sauvage* - *Les Météores* - *Gaspard, Melchior et Balthazar* - *Gilles et Jeanne*), Collection Bibliothèque de la Pléiade (n° 619), Gallimard, 2017.

² Michel Tournier avait rencontré Hellmut Waller en 1946 à Tübingen. Ce juriste devenu procureur général chargé de requérir contre les nazis va traduire en allemand l'œuvre de son ami français. Le volume contient 23 lettres qui couvrent trente ans, 1967-1998.

2. Traductions roumaines de Michel Tournier

- Vineri sau Limburile Pacificului*, traduction Ileana Vulpescu, préface Micaela Slăvescu, 1978, București, Univers, coll. Globus ; nouvelle édition, 1997 ; Rao Clasic, 2013 ;
- Sfârșitul lui Robinson Crusoe; Să-mi rămână bucuria*, traduction Corina Tomuș, in *Luna în oglinda apei*, Astra, 1988 ;
- Fata și moartea*, traduction Viorica Mircea et Cristina Onose, in *Tigrul monden*, Astra, 1989 ;
- Amanții taciturni*, traduction Bogdana Savu, București, Univers, coll. Globus, 1992 ;
- Gilles si Jeanne*, traduction Elsa Grozea, Iași, Moldova, 1992 ; nouvelle éd. sous le titre *Fecioara și căpcăunul*, traduction Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, 2004 ; Rao, 2010 ;
- Gaspard, Melhior & Balthazar*, traduction et postface Mihaela Voicu, București, Babel, 1993 ; Iași, Polirom, 2003 ; București, Rao, 2010
- Picătura de aur*, traduction Bogdana Savu Neuville, București, Univers, 1985, 1989, 1993 ; Iași, Polirom, 2003 ; Rao, 2011.
- Meteorii*, traduction et postface Irina Bădescu, București, Univers, 1995 ; București, Univers, coll. *Romanul secolului XXI*, 2004.
- Regele arinilor*, traduction Bogdana Savu Neuville, postface I. Manolescu, București, Univers, 1996, 2003 ; rééd. Rao, 2011.
- Piticul Roșu (Le coq de bruyère)*, traduction Emanoil Marcu, București, Univers, 1999 ; București, Univers, coll. *Cotidianul*, 2006 ; nouvelle éd. sous le titre *Fata și moartea*, București, Univers, 2004 ;
- Vineri sau viața sălbatică*, traduction, avant-propos et postface Radu Sergiu Ruba, București, Univers, 1999; rééd. București, Humanitas, 2008.
- Celebrări*, traduction Bianca Rizzoli, București, Humanitas, 2010.
- Jurnal extim*, traduction Radu Sergiu Ruba, București, Humanitas, 2009.

3. Bibliographie critique de Michel Tournier³

A. Livres

AHN, HWAJIN, *La métamorphose du personnage féminin en espace clos chez Michel Tournier*, s.l., s.n., 2002 (thèse de doctorat, Paris 3).

ALESSANDRINI, SUSANNA, *Les modalités de l'écriture ironique et humoristique dans l'œuvre de Michel Tournier*, s.l., s.n., 2004 (thèse de doctorat, Angers).

BARCHI PANEK, MELISSA, *The Postmodern Mythology of Michel Tournier*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012.

BARONIAN, JEAN-BAPTISTE, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Stock, 1978. (pp. 273-307 - *Le nouveau fantastique français contemporain*).

BEVAN, D.G., *Michel Tournier*, coll. monographique Rodopi en littérature française contemporaine, Amsterdam, 1986.

BORGOMANO, M., RAVOUX-RALLO, É., *La littérature française du XX-e siècle*, Paris, A. Colin, 1995 (pp. 129-130; p. 179).

BOULESTEIX, CAROLINE, *L'altérité salvatrice chez Michel Tournier*, Ann arbor, UMI Dissertations Service, 2003 (dissertation, Université d'Alabama).

BOULOUMIÉ, ARLETTE, *Michel Tournier. Le roman mythologique*, suivi de *Questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988.

³ Une information abondante relative à la bibliographie critique de Michel Tournier dans *Relire Tournier* et sur le site buweb.univ-angers.fr (<http://bu.univ-angers.fr/zone/Patrimoine/archives-litteraires/fonds-tournier-michel>), qui donne des informations sur le *Fonds Michel Tournier*, constitué à l'initiative d'Arlette Bouloumié (Centre de recherches sur l'imaginaire, U.F. de Lettres, Langues et Sciences Humaines de l'université d'Angers). V. aussi la *Revue des Sciences Humaines* que publie l'Université Charles-de-Gaulle Lille m (n° 232, 1993-1994).

- BOULOUMIÉ, ARLETTE, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1991.
- BOULOUMIÉ, ARLETTE (sous la dir.), *Modernité de Michel Tournier*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- BRANCHINI, RACHELE, *L'io è l'altro: i gemelli nel romanzo contemporaneo*, Roma, Aracne, 2012.
- CAPPELLINI, ELENA, *Il corpo, il viaggio e la scrittura : Motivi freudiani nell'opera di Michel Tournier*, s.l., s.n., 2004 (Tesi di Laurea, Università degli Studi di Bologna).
- CLOONAN, WILLIAM, *Michel Tournier*, Boston, Twayne, 1985.
- DAVIS, COLIN, *Michel Tournier, Philosophy and Fiction*, Clarendon Press, Oxford, 1988.
- DE CANDIDO, EMMANUEL, *Le décentrage philosophique du héros solitaire dans les romans de Michel Tournier*, s.l., s.n., 2005 (licence, Université Libre de Bruxelles).
- DEGN, INGE, *L'encre du savant et le sang des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*, Odense University Press, 1995.
- DELAHAYE CARL, HÉLÈNE, *L'inversion : réécriture, thème et structure romanesques dans les cinq premiers romans de Michel Tournier*, 1994 (thèse de doctorat, Nancy 2).
- DELEUZE, GILLES, *Logique du sens*, Éd. de Minuit, 1969, pp. 350-372 (repris sous le titre *Michel Tournier et le monde sans autrui* comme postface de l'édition Folio de *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*).
- DU, JIASHU, *La tentation du sacré dans les ouvrages de Michel Tournier* (thèse de doctorat, la Sorbonne Nouvelle, 2015).
- EDWARDS, RACHEL, *Myth and the Fiction of Michel Tournier and Patrick Grainville*, Lewiston-New York, Edwin Mellen Press, 1999.

- FAUSKEVÅG, SVEIN EIRIK, *Allégorie et tradition : étude sur la technique allégorique et la structure mythique dans Le roi des Aulnes de Michel Tournier*, Solum Forlag-Didier Érudition, 1993.
- FLUIERARU, TATIANA-ANA, *Michel Tournier ou La fluidité du monde*, Cluj, Fundația Desire, 2003.
- GASCOIGNE, DAVID, *Michel Tournier*, Oxford-Washington, Berg, 1996.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GRIGORIU, MARIA I., *L'écriture et son double : Michel Tournier*, Iași, Junimea, 2001.
- GRONHOVD, ANNE-MARIE, *Du côté de la sexualité : Proust, Yourcenar, Tournier*, Montréal, XYZ éd., 2004.
- GUERRA GIRERT, GEORGETTE, *Le Surhomme dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier de « Vendredi ou les Limbes du Pacifique » à « Gilles et Jeanne »*, s.l., s.n., 1987 (thèse de 3^e cycle, Rouen).
- GUICHARD, NICOLE, *Michel Tournier. Autrui et la quête du double*, Paris, Didier Érudition, 1989 (thèse de doctorat, Lyon 2).
- GUICHARD, JEAN-PAUL, *L'âme déployée: images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.
- HARIVEL-MELEAN, MARIE-HELENE, *Mythe, conte, et univers romanesque dans l'œuvre de Michel Tournier*, 1995 (thèse de doctorat).
- HOLLIER, DENIS (sous la dir.), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993.
- JAY, SALIM, *Idriss, Michel Tournier et les autres*, Paris, Éd. de la Différence, 1986.
- KRELL, JONATHAN, *Tournier élémentaire*, West Lafayette, Purdue, University Press, 1997.

- KRELL, JONATHAN, *L'esprit de l'escalier, la symbolique des quatre éléments dans l'œuvre de Michel Tournier*, Virginia, University of Virginia, 1990.
- KOOPMAN-THURLINGS, MARISKA, *Vers un autre fantastique : étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1995.
- KOSTER, SERGE, *Tournier*, Paris, Julliard, 1995 (Éd. H. Veyrier, 1986).
- KOSTER, SERGE, *Michel Tournier ou Le choix du roman*, Paris, Zulma, 2005.
- KUUSIMÄKI, MIKKO, *Robinson et le tarot : étude sur la signification de Vendredi ou les limbes du Pacifique de Michel Tournier*, Imatra, International Semiotics Institute, 2002.
- KYLOUSEK, PETR, *Le roman mythologique de Michel Tournier*, Masarykova Univerzita v Brně, 2004.
- MERLLIÉ, FRANÇOISE, *Michel Tournier*, Paris, Dossier Belfond, 1988.
- MIREA, DANIELA, *La quête des signes dans les proses de Mircea Eliade et Michel Tournier*, 2016 (thèse de doctorat, Universitatea București, Facultatea de Litere).
- MITU, MIHAELA, *Constructions et déconstructions de la signification dans le discours littéraire (la prose de Michel Tournier)* 2004 (thèse de doctorat, Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine).
- LUK, FUI LEE, *Michel Tournier et le détournement de l'autobiographie. Suivi d'un entretien avec Michel Tournier*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2003.
- LUK, FUI LEE, *Michel Tournier ou l'Anti-Narcisse*, Dijon, Éd. universitaires de Dijon, 2016.
- MACLEAN, MAIRI, *Michel Tournier. Exploring Human Relations*, Bristol, Bristol Academic, 2003.
- MAGNAN, J.-M., *Michel Tournier ou la rédemption paradoxale*, avec une préface de M. Tournier, Paris, Éd. Marval, 1996.

- MILNE, LORNA, *L'Évangile selon Michel : la Trinité initiatique dans l'œuvre de Tournier*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994.
- MONÈS, PHILIPPE, postface au *Roi des Aulnes*, Paris, Gallimard, Folio, no. 656, 1975.
- Morgan, Val, *The legend of Gilles de Rais (1404-1440) in the writings of Huysmans, Bataille, Planchon, and Tournier*, Lewiston, E. Mellen Press, 2003.
- POIRIER, JACQUES, *Le thème du double et les structures binaires dans l'œuvre de Michel Tournier*, Dijon (thèse de 3e cycle).
- POSTHUMUS, STEPHANIE, *La nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Serres, Tournier : étude de modèles structuralistes et écologistes chez trois penseurs français*, Sarrebruck, Éd. universitaires européennes, 2010 (thèse, University of Western Ontario, 2005).
- RACAULT, JEAN-MICHEL, *Robinson et compagnie : aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier*, Paris, Pétra, 2010.
- RAMBURES, JEAN-LOUIS de, *Comment travaillent les écrivains*, Paris, Flammarion, 1978.
- REN, HAIYAN, *Différance in Signifying Robinson Crusoe : Defoe, Tournier, Coetzee and Deconstructive Re-Visions of a Myth*, Bern-New York, Peter Lang, 2014.
- RINALDI, ANGELO, *Service de presse*, Paris, Plon, 1999 (pp. 32-34, 21 février 1977; pp. 174-175, 4 décembre 1981; pp. 274-275, 3 janvier 1986).
- ROBERTS, MARTIN, *Michel Tournier : Bricolage and Cultural Mythology*, Stanford, Anma Libri, 1994.
- ROSELLO, MIREILLE, *L'in-différence chez Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1990.
- SALKIN SBIROLI, LYNN, *Michel Tournier. La Séduction du Jeu*, Genève-Paris, Éd. Slatkine, 1987.

- SCHMITZ, BARBARA, *Robinsons ästhetische Utopie : Michel Tourniers Roman Vendredi ou les limbes du Pacifique im Kontext einer Neubewertung des utopischen Paradigmas*, Heidelberg, C. Winter, 2003.
- STIRN, FRANÇOIS, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique. Analyse critique*, Paris, Hatier, 1983.
- TOMÉ, MARIO, *Hermenéutica simbólica en la obra de Michel Tournier*, Universidad de León, Servicio de publicaciones, 1986.
- URBANIK-RIZK, ANNIE, *Du romantisme à la modernité : écriture mythologique et transformation du quotidien dans l'œuvre de Michel Tournier*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2003 (thèse de doctorat, Paris 4).
- VIERNE, SIMONE, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1979 (pp. 119-125) (nouvelle édition 2000).
- VRAY, JEAN-BERNARD, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.
- WORTON, MICHAEL (éd.), *Michel Tournier*, New York, Routledge, 2014 (1995).
- YAICHE, FRANCIS, *Vendredi ou la Vie sauvage*, lectoguide, Paris, Éd. Pédagogie moderne, diffusion Bordas, 1981.
- YANG, ZHAODING, *Michel Tournier : La Conquête de La Grande Santé*, Peter Lang, 2001.
- ZARADER, JEAN-PIERRE, *Vendredi ou la Vie sauvage de Michel Tournier*, Paris, Éd. Vinci, 1995.
- ZARADER, JEAN-PIERRE, *Robinson philosophe : Vendredi ou la Vie sauvage de Michel Tournier : un parcours philosophique*, Paris, Éd. Ellipses, 1999.

B. Articles et communications sur Michel Tournier

AMÉRY, JEAN, « Ästhetizismus der Barbarei Über Tournier's Roman *Der Erlkönig* », *Merkur*, XXVI, 1973, pp. 73-79.

RELIRE TOURNIER – Actes du Colloque International Michel Tournier, Saint-Étienne, 19-21 novembre 1998, sous la direction de J.-B. Vray, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000.

REVUE DES SCIENCES HUMAINES, no. 232, octobre-décembre 1993 (numéro dédié à Michel Tournier).

IMAGES ET SIGNES, Actes du colloque du centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Gallimard, 1991 (août 1990).

LIRE, n° 249, oct. 1996.

REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES, 1979, 3-4, p. 357-365 : CESBRON, GILBERT, *Notes sur l'image terrienne du corps dans VLP de M. Tournier*, in

RECHERCHES SUR L'IMAGINAIRE, Cahier XIII, Angers, 1985 : ISABELLE CONTIVAL, *Version et inversion de l'ogre dans "Le Roi des Aulnes" de Michel Tournier* ; Cahier XVIII, Angers, 1987, ARLETTE BOULOUMIÉ, *Deux thèmes chers au romantisme allemand, la harpe éolienne et la mandragore*.

MAGAZINE LITTÉRAIRE, n° 138, juin 1978 (dossier Michel Tournier) ; n° 179, décembre 1981 ; n° 226, janvier 1986.

SUD, numéro hors série 1980 ; n° 20, 1977 ; n° 61, premier semestre 1986 ; n° 30, 1979-80.

COTIDIANUL, Suppliment cultural, n° 12 (241), Anul VI (article de Tania Radu et citation d'un fragment du *Magazine littéraire*, janvier 1986).

CONTES ET CONTEURS DANS LE COQ DE BRUYÈRE DE MICHEL TOURNIER, Actes de la journée organisée le 11 mars 2003 par l'Institut supérieur des langues de Tunis, Université du 7 novembre à Carthage (textes réunis par Moncef Machta), s.l., s.n., 2004.

LA TOISON D'OR, Michel Tournier, sous la dir. de Jacques POIRIER, Éds. de l'Échelle de Jacob, septembre 2005.

INTÉGRITÉ ET CORRUPTION, Actes du colloque international des 27 et 28 octobre 2008, textes rassemblés par Laurence Richer et Fabienne Boissières. Lyon, Centre Jean Prévost, Université Jean-Moulin Lyon 3, 2009.

C. Documents vidéo

Michel Tournier vu par GÉRARD BLAIN, Vidéo-cassette, coll. Témoins, 1983.

PIVOT, BERNARD, *Michel Tournier*, DVD/PAL multizone - Durée totale : 1 h 35 mn, Coédition Gallimard/Ina (Coll. Grands Entretiens)⁴

ARMANET, MAX, *Michel Tournier, Robinson et son double (1924-2000)*, cassette vidéo, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Centre national de la cinématographie, 2002.

⁴ Entretien enregistré le 9 septembre 2005 à Choisel.